البنية السردية في أعمال أبي حيان التوحيدي

إعداد

هيا عطية صالح الحوراني

المشرف

الأستاذ الدكتور إبراهيم السّعافين

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

آب، ٢٠١١

الجامعة الأردنيـة
كلية الدراسات العليا

التاريـــخ: / /

نموذج رقم (١٨)
اقرار والتزام بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها لطلبة الماجستير

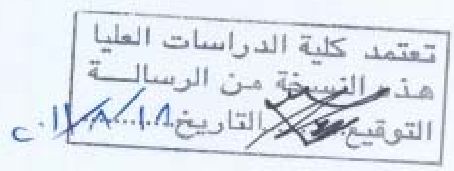
أنا الطالب: هيا عطية صالح الحوراني الرقم الجامعي: ٩٠٧٠٠١٢
التخصص: اللغة العربية وآدابها الكلية: الآداب

اعلن بأنني قد التزمت بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة باعداد رسائل الماجستير والدكتوراة عندما قمت شخصيا" باعداد رسالتي / اطروحتي بعنوان: ....

البنية السردية في أعمال أبي حيان التوحيدي

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية. كما أنني أعلن بأن رسالتي /اطروحتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو أطاريح أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة اعلامية، وتأسيسا" على ما تقدم فانني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في الجامعة الأردنية بالغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: .... التاريخ: ١٨ / ٨ / ٢٠١١



الجامعة الأردنية

نمـــوذج تفـــويض

أنا هيا عطية صالح الحوراني أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ مـــن أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ: ١٨/٩/٢٠١١

البنية السردية في أعمال أبي حيان التوحيدي

إعداد

هيا عطية صالح الحوراني

المشرف

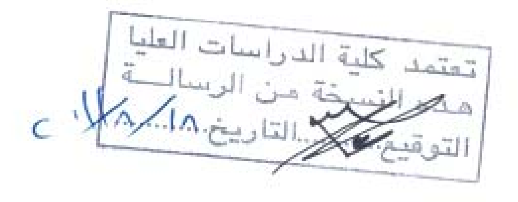
الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية



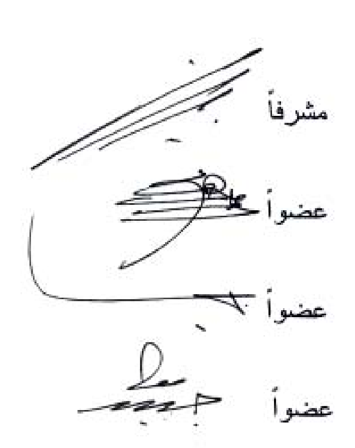
آب، ٢٠١١

ب

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (البنية السردية في أعمال أبي حيان التوحيدي) وأجيزت بتاريخ
٢٠١١/٨/٨.

لجنة المناقشة:

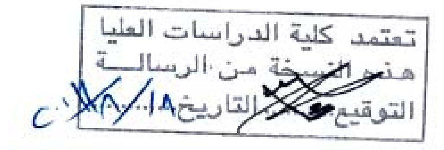


الأستاذ الدكتور إبراهيم السّعافين — مشرفاً
أستاذ - الأدب والنقد الحديث

الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي — عضواً
أستاذ - الأدب العباسي والفاطمي والأيوبي

الأستاذ الدكتور صلاح جرّار — عضواً
أستاذ - الأدب الأندلسي

الدكتور جمال مقابلة — عضواً
(الجامعة الهاشمية)
أستاذ مشارك - النثر القديم



الإهداء

هذا ما كتبته بيميني، أقف به انحناء وإجلالاً أمام أمي الغالية.. أهديه إليها وهي سرّ ثباتي.. إلى الصابرة التي دعوتها هي سرّ نجاحي.. إلى أمي الحبيبة غيض من فيض لطالما غمرني.

إلى أبي الذي أنار بدموعه دربي وطريقي جزاء دعائه الدائم لي بالتوفيق والنجاح.

إلى أخي بلال نموذج الأخ والصديق الوفي.

إلى أخي محمود الحاضر الغائب.. حبا ووفاء.. إلى قصي البشير لا يأتي إلا بالخير...

إلى إخواني وأخواتي جميعا.

الشكر والتقدير

ولا يسعني في النهاية إلا أن أتقدم بموفور الشكر والعرفان لأستاذي ومعلمي الفاضل الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين صاحب المنهج السديد والرؤية العلمية الثاقبة، الذي أسبغ على البحث من علمه وفكره الكثير، ومنحه من الوقت والجهد والإخلاص ما عهدناه فيه، فقرأ الرسالة مصححا ومدققا وناصحا ومرشدا، فحفظه الله للعلم وطلابه عالما جليلا ومعلما معطاء.

ولأعضاء لجنة المناقشة الأفاضل:

الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي

الأستاذ الدكتور صلاح جرار

الدكتور جمال مقابلة

الشكر والتقدير لتكلفهم عناء قراءة البحث وتقويمه.

فهرس المحتويـات

البنية السردية في أعمال أبي حيان التوحيدي

إعداد

هيا عطية صالح الحوراني

المشرف

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

الملخص

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على البنية السردية في أعمال أبي حيان التوحيدي، الذي عاش في القرن الرابع الهجري؛ في العصر الذي ازدهرت فيه العلوم والمعارف، وبلغت أوجها في التطور والتنوع، وظهرت فيه العديد من الكتابات الأدبية وعلى رأسها المقامات التي شكلت علامة مميزة في الكتابة النثرية في ذاك العصر.

واهتمت الدراسة بتناول كتابات أبي حيان التوحيدي ولا سيما السردية منها، التي وظف فيها الأشكال السردية على تنوعها كالخبر والقصة والطرفة والنادرة، واستخدم فيها التقنيات السردية الملائمة لكل شكل، فكانت كتابته السردية مميزة عن أسلوبه خارج النص السردي.

وتتناول الدراسة أيضاً مصادر تأثر التوحيدي بمعاصريه وسابقيه وعلى رأسهم الجاحظ؛ إلا أنه استطاع أن يكون لنفسه أسلوبه الخاص في الكتابة والتأليف.

المقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية السردية في نتاج أبي حيّان التوحيدي في حقبة تطور فيها السرد العربي القديم بعد إنجازات الجاحظ الكبيرة في القرن الثالث الهجري، وتطورات في صور شتى في القرنين الرابع والخامس الهجريين، بعد أن دخل البعد المعرفي بقوة في هذا السبيل. والتوحيدي، كما يصفه آدم متز، أعظم كتّاب النثر العربي على الإطلاق.

والسؤال الرئيسي في هذه الدراسة هو: كيف بنى التوحيدي نصوصه السردية؟ وما اللغة التي اختارها في بناء هذه النصوص؟ وكيف تميزت من لغته العامة؟ وما علاقته بنصوص السرد ولاسيما سرد الجاحظ والسرد الشعبي والعامي؟

وتندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات المهتمة بالسرد العربي القديم، في محاولة لتبيُّن طبيعة السرد عند التوحيدي؛ بدراسة أشكاله وتقنياته واختلاف مستوياته باختلاف عناصره وموضوعاته. وتهدف إلى الوقوف على الفعل السردي عند أبي حيّان التوحيدي، انطلاقًا من الإجابة عن سؤال الدراسة الأول حول تشكيل التوحيدي نصوصَه السردية والحكائية، بغية الوصول إلى تصوّر يبيّن الفعل السردي الذي قامت عليه نصوص التوحيدي، وتهدف الدراسة كذلك إلى بيان مظاهر الخطاب السردي في الأسلوب والتشكيل والدلالة.

ومن الدراسات السابقة للموضوع رسالة ماجستير بعنوان "أنماط الشكل التعبيري في كتابات أبي حيان" للباحث غازي عاشير، وقد يوحي عنوان الرسالة بالثراء إلا أن الجزء الأكبر منها كان

عن أسلوب كتابة أبي حيان عموما، وعن منهجه النقدي، أما السرد فلم يرد عنده إلاّ في قصة واحدة من كتاب "مثالب الوزيرين".

وثمة دراسة بعنوان "الـأنظمة السيميائية في السرد القديم" لهيثم سرحان، وهي دراسة لمدونة السرد القديم عموماً تناول الباحث في فصل منها نماذج من السرد عند التوحيدي؛ إلا أن فصله جاء مقتصراً على الدراسة السيميائية دون الالتفات إلى الحكاية في هذه النصوص، أو الاهتمام بلغة السرد عند التوحيدي.

واعتمدت الدراسة على بعض المقالات والدراسات في المجلات المختلفة جاءت معظمها جزئية أغفلت الكثير من أعمال التوحيدي، ومن أهمها دراسة محسن جاسم الموسوي في مجلة فصول: "سردية التوحيدي – نظرية السرد العربي الوسيط: مواصفاتها ومدلولاتها عند أبي حيان التوحيدي"، ودراسة إبراهيم السعافين: "أبو حيان التوحيدي والتراث الشعبي" في مجلة فصول أيضا.

واعتمد البحث على الدراسة النصية على ضوء منهج الدراسات الثقافية ومنهج تضافر المعارف أو تداخلها Interdisciplinary.

تألفت الدراسة من تمهيد وثلاثة فصول؛ درسنا في التمهيد: مفهوم السرد، والبنية الاجتماعية في عصر التوحيدي، وملامح السّرد في نماذج من عصر ما قبل التوحيدي. وجاء الفصل الأول بعنوان أشكال السّرد؛ فدرسنا الرسالة، والطرفة والنادرة، والقصة/الحكاية، والمناظرة.

وتناول الفصل الثاني العناصر السردية؛ فكان الحديث ابتداء عن التضمين الثقافي (القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر، والحكم والأمثال)، ثم الحديث عن التقنيات السردية (الراوي والمروي عليه والمروي، الترتيب والاستباق والاسترجاع، والإيقاع السردي، والتكرار).

أما الفصل الثالث فدرس مصادر تأثر التوحيدي بمعاصريه وسابقيه؛ ومثلنا على ذلك بالأدب الشعبي والعادات والتقاليد، وأثر أسلوب الجاحظ.

ولا بد من الإشارة أخيراً إلى أن لكتابات أبي حيان التوحيدي خصوصيتها التي تميزها عن غيرها من الكتابات، ويمكن القول إن تراث أبي حيان يزخر بموروث سردي تتوافر فيه الكثير من السمات التي تتيح لنا تصنيفها ضمن الأدب المجلسي في إطار المسامرات والمناظرات والمحاورات.

التمهيد

أولاً: مفهوم السرد

يمثل مفهوم السرد كلّ ما يمكن أن يؤدي قصًا، سواء أكانت الأداة المستخدمة في أدائه لفظية أم غير لفظية، وهو نوع من السلوك الإنساني يقدم ضروبًا معينة من الرسائل، بصيغ متعددة؛ فقد يكون شفهيًا أو مكتوبًا، أو دون أداة لفظية كالإيماء والصور. [١].

وتميز شلوميت كنعان بين السرد الأدبي وبقية الأشكال السردية؛ فتقول: "بادئ ذي بدء يوحي مصطلح السرد إلى عملية تواصل تتضمن قصًا كرسالة مرسلة من مرسل إلى متلق، وإلى الطبيعة اللفظية للأداة المستعملة لنقل الرسالة. هذا هو ما يميز التخييل القصصي عن القص في وسائل أخرى، كالفيلم، أوالرقص أو التمثيل الإيمائي".[٢].

وبناء على ما سبق يمكن القول إن السرد الأدبي عبارة عن أحداث تخييلية متوالية، تتمثل لفظيًا في نصٍّ ذي خصوصية لغوية، يستدعي بالضرورة وجود سارد يبث رسالة معينة من مرسل إلى مرسَل إليه أو متلقٍّ.

وقد اتجه النقد الأدبي في اشتغاله على النصوص الأدبية اتجاهات جديدة لم يعهدها الخطاب النقدي- التقليدي- في تياراته التاريخية والاجتماعية والنفسية، ولا سيما ما عرف بنقد الشكليين الروس والبنيوية والأسلوبية والتفكيكية، وقد عُنيت جميعًا بمفهوم السرد وتطوره، لما ينماز به النص السردي من مزايا وقوانين وأساليب كتابية توفر مساحة واسعة للدراسة

(١) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط- ط، ١، ١٩٩٥، ص٩.

(٢) شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، ترجمة: لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص١٠-١١.

والتنظير في السرد وتقنياته وقوانينه.

واتسمت الدراسات التقليدية–عمومًا– في تحليل النصوص السردية باهتمامها بالمادة المحكية (الحكاية نفسها) على أنها مضمون النص الذي يجب أن يُدرس ويُحلّل.

ومع الشكليين الروس تحولت زاوية النظر في دراسة النص السردي إلى الكيفية التي تتم بها عملية السرد[(١)].

وقد ميز الشكليون بين المتن الحكائي وهو "النظام الوقتي والسببي للأحداث، باستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث، أو أدخلت في العمل"[(٢)].

والمبنى الحكائي فهو: "الذي يتكون من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[(٣)].

وعلى هذا؛ فالمتن الحكائي يمثل مجموعة الأحداث كما وقعت أو يفترض أنها وقعت خارج النص، أما المبنى الحكائي فهو الطريقة التي تمّ بها عرض هذه الأحداث التي جرت داخل النص.

والمبنى الحكائي في نظر الشكليين الروس هو الذي يحقق شرط الأدبية، وهو ما يجب أن يبحث ويدرس، ولا يعدو المتن الحكائي كونه المادة الأساسية الخام التي يشكلها المؤلف أو الكاتب ويَنْظِمها في النص كيف شاء. وقد أشار تودوروف وجيرار جنيت إلى هذا في تمييزهما بين هذين المستويين، وتحدثا عن القصة مقابل الخطاب، فهما يركزان على

---

(١) انظر: تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص ٤٥.

(٢) توماشفسكي، نظرية الأغراض ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكليين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٩٢، ص١٨٠.

(٣) المرجع السابق، ص١٨٠.

الخطاب، لأنه يخبرنا عن القصة، فيهتمان بالمظاهر اللغوية لهذا الخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى، وهذا النهج في دراسة النص السردي يسمى بالسردية اللسانية، وقد شاركهما هذا الاتجاه رولان بارت، وفي المقابل ركّز فلاديمير بروب وليفي شتراوس على مضمون الأفعال السردية، والمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، من غير اهتمام بالسرد، وهذا ما يسمى بالسردية الدلالية التي دعا إليها بروب.[١].

مجالات السرد:

تُعنى السرديات بدراسة السرد ومكوناته والأسس التي يقوم عليها، وهي بهذا لا تتوقف عند السرد الأدبي وحده، بل تتجاوزه إلى السرد غير الأدبي، وعلى هذا يمكن التمييز بين نوعين من السرديات: [٢]

١- سرديات خاصة: وتُعنى بدراسة مكونات البنية السردية للخطاب الأدبي.

٢- سرديات عامة: تتجاوز دراسة السرد الأدبي إلى السرد غير الأدبي.

ويمكن أن نعد السرديات الخاصة– باهتمامها بسردية الخطاب الأدبي–جزءًا من الشعرية التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي عمومًا. وتتداخل السرديات هنا بعلم العلامات (السيمولوجيا) الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالتها وكيفية تفسيرها. وفي هذا السياق يشير سعيد يقطين إلى أنه "كلما أمكننا التطور في مراكمة إنجازات داخل "السرديات" عموديا كلما أمكننا توسيع مجالها أفقيا في إطار علاقتها باختصاصات أخرى من العلوم الإنسانية: سوسيوجيا، تحليل نفسي، تاريخي، .. وبذلك نضع أنفسنا في الطريق السوي

---

(١) انظر: عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص١٤٦.

(٢) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧، ص٢٣ .

الكفيل بتطوير الاختصاص" [١].

السرد والخطاب:

ينطبق الخطاب على "كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب (أي بين مخاطبين أو متخاطبين اثنين) سواء كان شفويا أو مكتوبا"[٢].

ولا بدّ من الإشارة إلى شكل رئيسي من أشكال السرد، وهو توالد الحكايات، أو السرد داخل السرد، وهو ظاهر في كل الأشكال السردية، إلا أن ظهوره بشكل أوضح يكون في الحكايات الشعبية والخرافيّة، منه في القصة أو الراوية، وخير مثال على هذا النوع حكايات ألف ليلة وليلة، وحكاية كليلة ودمنة، وتسمّى الحكاية الرئيسية في هذا الشكل بالحكاية الإطار (حكاية شهرزاد وشهريار، وحكاية بيدبا ودبشليم).

وفي توالد الحكايات يعرف مستويان للسرد:

١- المستوى الابتدائي: ويتمثل بسرد حكاية.

٢- المستوى الثاني: ويتمثل بسرد حكاية داخل الحكاية الأولى[٣].

ويكون السارد في المستوى الثاني، بالضرورة، شخصية حكائية ضمن الحكاية التي تنشأ عن المستوى الابتدائي.

وتجدر الإشارة إلى أن الحكاية الإطار تكون دائماً من المستوى الابتدائي للسرد، والحكاية الثانية تكون دائماً من المستوى الثاني، في حين تخضع بقية الحكايات للمستويين

---

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩، ص٤٩.

(٢) عبد الملك مرتاض، خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير، ص٢٠٧.

(٣) انظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧، ص ٢٣٩.

في الوقت نفسه، ولا يكون توالد السرد اعتباطيًا، بل ينشأ بناء على علاقة محددة بين السرد الابتدائي والسرد الثاني، ومن أبرز هذه العلاقات:

أ) علاقة تفسيرية: بحيث تكون وظيفة المستوى الثاني تفسير وضعية أو حادثة تحصل في المستوى الابتدائي؛ ففي المقامة المضيرية للهمذاني ينشأ المستوى الثاني لتفسير ردة فعل الإسكندري تجاه المضيرة وإعراضه عنها، وهي حادثة تقع في الحكاية الإطار.

ب) علاقة سببية: وتعني أن المستوى الثاني للسرد ينشأ عن المستوى الأول، دون أن يكون ثمة وظيفة تفسيرية لمضمون حدث أو حالة في المستوى الابتدائي، بل يكون السرد الثاني ناتجاً عن موقف معيّن في المستوى الأول يتطلب استمرارية السرد. ومثل هذه العلاقة يتجلّى في حكايات ألف ليلة وليلة؛ فالعلاقة بين الحكاية الإطار وجميع الحكايات الأخرى علاقة سببية، لأنّ موقف شهرزاد يحتّم عليها إنشاء عددٍ من الحكايات حفاظًا على حياتها.

ج) علاقة متجانسة: وهي علاقة لا تتضمن أية استمرارية مكانية- زمانية بين مستويي السرد، إنما تكون العلاقة بين المستويين علاقة مشابهة ومجانسة، وكثيرًا ما تقوم حكايات كليلة ودمنة على مثل هذه العلاقات؛ كأن يصل بعض الأشخاص في الحكاية إلى موقف أو وضع معقد، فيقوم أحد الأشخاص بسرد حكاية تتضمن حالة مشابهة لما هم عليه لينبههم على مغبّة التسرع وعدم تحكيم العقل[١].

---

(١) انظر: جينيت، خطاب الحكاية، ص٢٣٩-٢٤٥.

ثانياً: البنية الاجتماعية في عصر التوحيدي

عاش أبو حيّان التوحيدي معظم سنيّ حياته في بغداد، في زمن عمّت فيه الاضطرابات بعد سيطرة البويهيين على مقاليد الحكم؛ ففي سنة ٣٣٤ هـ سيطر البويهيون على الحكم في بغداد، وأشاعوا فيها الفساد والخراب، ولم يسلم الخلفاءُ العباسيون من بطشهم، ولم يتعدّ دورهم منصبًا دينيًّا، لا يملكون من الخلافة سوى اسمها، ولا يتصرفون في أمور الدولة وشؤونها ألبتة[١]. وسادت الفتن والثورت جرّاء الفوضى والاضطراب السائدين، فثار القرامطة[٢]، وظهر العيارون والشطار فنهبوا وسلبوا دون حسيب أو رقيب.

وعن هذه الأوضاع يقول التوحيدي: "وقد بلينا بهذا الدهر الخالي من الدّيانين الذين يصلحون أنفسهم، ويصلحون غيرهم بفضل صلاحهم الخاوي من الكرام، الذين كانوا يتسعون في أموالهم ويوسعون على غيرهم من سعيهم"[٣] .

وزاد الوضع الاقتصادي والاجتماعي سوءًا، وظهرت الطبقية نتيجة لسوء توزيع الثروة، فساد الترف والبذخ عند الخاصة[٤]، وعاشت العامة حياة صعبة عانت فيها الجوع وقلة الحيلة[٥] وتركزت الأموال والثروات بيد آل بويه، فتحكموا في الناس وتولوا جباية الأموال، وتقلّدوا المناصب[٦].

---

(١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ٤٤٩/٨، محمد كردعلي، أمراء البيان، ١٣٥٥هـ-١٩٣٨م، ٤٨٩/٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.

(٢) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ٣٨١/٨.

(٣) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، ١٦/١.

(٤) تاريخ السيوطي، ص٣٨٤.

(٥) عبد العزيز الدوري، تاريخ العراق الاقتصادي، ط٣، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٥، ص٢٥٨-٢٦٠.

(٦) جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، ط١،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت، ٤٠١/١-٤١١.

ومع هذا كله فقد كانت بغداد من أهم المدن التي يقصدها طلاّب العلم والثقافة والأدب من مختلف المناطق، "ونجد في هذه الحقبة، وفي هذه الظروف المضطربة، والانحطاط السياسي رقيًّا في الحياة العقلية والعلميّة، فقد نشطت الحركة الثقافية والعلمية في بغداد في هذا القرن بعد أن تفاعلت في الأمم الأخرى، وتمازجت معها واستوعبت ثقافتها..".(١).

فئات المجتمع البغدادي:

تنوعت فئات المجتمع البغدادي، وتعددت أجناسهم وطوائفهم، وأصبح السكان في بغداد خليطًا من قوميات وأديان مختلفة من العرب والأتراك والأرمن والأكراد؛ مسلمين ويهود ونصارى، ومجوس وصابئة. ويعبر التوحيدي عن هذا الخليط بقوله: "إن الحال استحالت عجمًا كسروية وقيصرية"(٢). وتمازجت هذه الأجناس المختلفة وانصهرت في المجتمع واكتسبت عاداته وتأثرت بتقاليده.

١) **العرب:**

انقسم العرب في القرن الرابع الهجري قسمين:

١- البدو الذين قدموا من الجزيرة العربية، حاملين صفات البداوة والنزعة القبلية، "وكانوا مصدرًا للفوضى والاضطرابات، فكثيرًا ما يغيرون على أهل المدن، .. ولهم أثر سيء في الحياة الاجتماعية بنشرهم الرعب والفساد(٣) .

---

(١) عدلة عوض الصرايرة، البيئة البغدادية في نثر أبي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤، ص ٧.

(٢) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ٧٦/٢.

(٣) صورة المجتمع في القرن الرابع الهجري في مصنفات التنوخي: الفرج بعد الشدة، والمستجاد من فعلات الأجواد ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، رولا النجار، رسالة ماجستير غير منشورة، ٢٠٠١، الجامعة الأردنية، ص٨٠.

٢- الحضر الذين يسكنون المدن، وخاصة الموصل والبصرة والكوفة، وبغداد.

وقد أصاب الضعف العرب في هذه الحقبة، ولم يكن لهم دور يُذكر، "إلا أنهم حافظوا على عدم تفشي الفساد في المجتمع، وفي الدعوة إلى التمسك بمبادئ الدين الحنيف"[(١)].

٢) الأتراك:

تضاعف عدد الأتراك في المجتمع العباسي، وزاد نفوذهم وقويت سطوتهم، وأعملوا يد القتل في الخلفاء، فقتلوا المتوكل، الذي كان أول خليفة عباسي يُقتل على يد الأتراك[(٢)].

وطالب الأتراك الخلفاء العباسيين بزيادة ثرواتهم ورواتبهم، وزادت الاضطرابات في الدولة[(٣)].

ومن مظاهر الفساد التي أشاعها الأتراك في المجتمع ظهور الجواري اللواتي ازدحمت بهن قصور الخلفاء والوزراء والأمراء، بل إن منهن من أصبحت زوجة لأحد الخلفاء أو الوزراء. [(٤)].

٣) الفرس:

عاود الفرس سيطرتهم على الدولة العباسية بعد ضعف قوة الأتراك، فاشتدت شوكة الفرس وازداد نفوذهم، ولا سيّما بنو بويه[(٥)].

ومن أهم آثار سيطرة الفرس على المجتمع العبّاسي بناء القصور والتنوع في الأزياء، وتعدد أنواع الطعام، وانتشار وسائل الترف والبذخ في مجالات الحياة المختلفة، فاهتم الناس

---

(١) المرجع السابق.

(٢) مليحة رحمة الله، الحالة الاجتماعية في العراق في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة، بغداد، المكتبة العصرية، ١٩٧٠، ص ١٠-١٢.

(٣) التنوخي، نشوار المحاضرة، ج٣، ص١٩٥ .

(٤) نفسه، ٤٥/٢.

(٥) التنوخي، نشوار المحاضرة، ٢٤٢/٤.

بالملابس والسراويل والجوارب، وانشغلت النساء بالحلي والجواهر، وكذلك الأمر في أدوات الطعام؛ فاستخدم الخلفاء والوزراء أدوات فاخرة مصنوعة من الذهب والفضة.

وعلى صعيد المناسبات والاحتفالات والمهرجانات، كان تأثير الفرس طاغيًا في اهتمام الخلفاء العباسيين بأعيادهم مثل: عيد النيروز وعيد المهرجان، وهي من الأعياد المشهورة والمهمة التي يحتفل بها الفرس ويقيمون فيها مجالس السمر واللهو والغناء.

وظهر في المجتمع البغدادي التفاوت الطبقي؛ فكان في المجتمع فئة الخاصة وفئة العامة، مع أن "لفظة العامة" واسعة الدلالة؛ فهي قد تشمل إلى جانب الفئات الشعبية جماعة من المتعلمين الذين لم يستطيعوا أن يرتفعوا بعلمهم عن مستوى العوام في بعض الأمور، ولهذا قد نجد في المنطقة المتوسطة بين العامة والخاصة من يطلق عليهم أحيانًا أشباه العامة". أما الفئات التي يرفعها الثراء وشيء من العلم إلى منزلة اجتماعية رفيعة فقد يطلق عليها اسم "أشباه الخاصة"[١].

أما التوحيدي فيقسّم المجتمع حسب المكانة الاجتماعية والغنى والفقر؛ فيضع الملوك والثّناء بدايةً ثم أصحاب الأملاك والتجار، وبعدهم أهل الدين والورع والعلم والأدب، وأخيرًا أصحاب المذابّ والتطفيف، فهم كما يرى "رجرجة بين الناس، لا محاسن لهم تُذكر، ولا مخازي فتنتشر، ولذلك قيل لهم همج ورعاع وأوباش وأوناش ولفيف وزعانف وسقاط وأنذال وغوغاء؛ لأنهم من دقّة الهمم، وخساسة النفوس، ولؤم الطباع على حال لا يجوز معها أن يكونوا في حومة المذكورين، وعصابة المشهورين"[٢]، وكذلك قسم المجتمع إلى غنيّ وفقير فـ

---

(١) مجتمع القرن الرابع في مؤلفات أبي حيان التوحيدي، وداد القاضي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأمريكية، بيروت، ص١٧٩.

(٢) التوحيدي، الصداقة والصديق، ٣٢-٣٣.

"أكثر الخير في الأوساط، وأكثر الشرّ مع الأغنياء[١]".

وقد قسّم الجاحظ من قبل المجتمع إلى فئتين هما: فئة الخاصة، وفئة العامة "وليس للخاصة قوة بالعامة، ولا للعلية قوة على الأراذل"[٢].

وعلى ما سبق نجد أن المجتمع قسّم بناء على عوامل ثلاثة أولها المال والثروة، وهذا العامل يُسهم في تحديد مستوى الفرد الاجتماعي؛ فالغني يعيش في الترف والنعيم في المأكل والملبس والمسكن، والفقير يعيش البؤس والشقاء، والجاحظ يقول: "ألا ترون أن الأموال كثيرا ما تكون عند الكتّاب وعند أصحاب الجوهر، وعند أصحاب الوشي والأنماط وعند الصيارفة، وعند البحريين، والبصريين والجلّاب والبيازرة أيسر ممن ابتاع منهم"[٣].

وثاني هذه العوامل هو الحرفة التي يحترفها الأفراد في ذلك العصر، وهناك حرفة ترفع وحرفة تضع؛ فالقضاة والحجّاب وكتّاب الدواوين يعدّون من ذوي الجاه، ولهم مكانة اجتماعية تسمو على أرباب الحرف الصغيرة من العامّة. والعامل الثالث في تقسيم المجتمع هو العلم والأدب، وهما يرفعان من قيمة صاحبهما إلى طبقة الخاصة، ويجعلانه في مركز متفوق على الآخرين. وهنا نلاحظ "أن الطبقة الاجتماعية الواحدة تضم بين ثناياها فئات تتنوع أشد التنوع؛ فهي قد تضم أناسًا يمارسون مهنًا مختلفة، أو يتفاوتون من حيث درجة الثراء، وبالمثل فإننا قد نجد أبناء طائفة بعينها ينتمون إلى طبقتين متباينتين.." [٤]

---

(١) التوحيدي، البصائر والذخائر، ٥٢/٥.

(٢) الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ٢٨٢/١.

(٣) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ١٩٦٧، ٤٣٤/٤-٤٣٥.

(٤) المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ، محمد عويس، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.

الخاصة:

تتمثل هذه الفئة في أصحاب السلطة وعلى رأسها الخلفاء أصحاب السلطة والمال والأرض المتحكمون بأموال الخراج وكل ما يدخل خزينة الدولة، ينفقون المال دون حساب هم ونساؤهم وأبناؤهم في الطعام والشراب واللهو وبناء القصور وشراء الجواري والغلمان(١).

ويأتي بعد الخلفاء الوزراء والأمراء ورجال الدولة، وهؤلاء أيضًا عاشوا في بذخ وترف ونعيم. ولم تكن قصور الوزراء أقل فخامة وعظمة من قصور الخلفاء؛ " فالوزير عليّ بن الفرات، في عهد الخليفة المقتدر، كان يملك أموالاً كثيرة، وله من العين والورق والضياع والأثاث والمجوهرات ما يحيط بعشرة آلاف ألف دينار.." (٢).

وروي عن الوزير المهلبي أنه وزّع في ليلة من الليالي على ندمائه وعلى جماعة ممن حضروا مجلسه دراهم وثيابًا بلغت قيمتها خمسة آلاف دينار، ووهب لأصدقائه خمسة آلاف درهم(٣).

ومن مظاهر الترف والنعيم التي كانت تحياها هذه الفئة في المجتمع العبّاسي، التي لم تعانِ الفقر وضيق ذات اليد، وقلّة المال، ما نقرأه عند التوحيدي في الحوار الذي أجراه على لسانَي رجلين أحدهما يفضل الطعام، فيقول: "فالطعام الرقيق أعجب إليّ من الغناء"، والآخر يفضل الغناء، فيقول: "قصدت إلى أرقى شيء خلقه الله وألينه على الأذن والقلب، وأظهره

---

(١) الماوردي، الأحكام السلطانية والولايات الدينية، تحقيق: خالد رشيد المجلي، بغداد ١٩٨٩، ص ٢٢٧؛ الحبيب شبيل، المجتمع والرؤية: قراءة نصية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي بيروت، المؤسسة الجامعية، ١٩٩٣،، ص٥٦؛ ابن الجوزي، مناقب بغداد، عني بتصحيحه محمد محيي الدين عبد الحميد، ص٣٨٤.

(٢) صورة المجتمع في القرن الرابع الهجري في مصنفات التنوخي، رولا النجار، ص٩٩ .

(٣) التنوخي، نشوار المحاضرة، ٧٤/١

للسرور والفرح وأتقاه للهم والحزن فتطرب له النفس"[١].

وهذه إشارة واضحة إلى التباين بين الطبقات؛ فالفقير المعدم يبحث عن قوت يومه ولا يأبه للرفاهية والترف والنعيم كالاستماع إلى الغناء والموسيقى، والغني عالي المستوى لا يخطر بباله التفكير في تأمين طعامه وشرابه وملبسه، فتلك حاجات مقضية؛ فماله كفيل بتوفير كلّ ما يحتاج إليه، فيهتم بوسائل رفاهيته وراحته ونعيمه.

أمّا أصحاب العلم والأدب، فهم في نظر أبي حيّان التوحيدي من فئة الخاصة؛ خاصّة في العقل والعلم والأدب والفقه والدين والفلسفة والحساب وليس في كثرة المال، ولا يخفى علينا محاولات التوحيدي المتعددة في أن يُحسب من هذه الفئة الخاصة، لكنه لم ينل مبتغاه، مع أنّه عالم في مختلف فروع المعرفة والعلوم، بل متميز عن كثير ممن نالوا الحظوة والمكانة والمال.

(١) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ٧٦/٣.

العامة:

تمثلت العامة في أصحاب الأعمال التي لا تتصل بالدولة، كالأعمال الحرة كالتجارة والحرف المختلفة، من أصحاب الدخول المتفاوتة وغير الثابتة.

وسمّوا بالعامة لكثرتهم[١]، ولعدم معرفتهم بالأمور الدينية، وقلّة إحاطتهم بالثقافة العامة[٢]، ويصفهم التوحيدي ب "دقة الهمم، وخساسة النفوس، ولؤم الطبائع على حال لا يجوز معها أن يكونوا في حومة المذكورين"[٣]، وهذا يعكس موقف التوحيدي في التقليل من شأنهم والاستخفاف بهم.

وتضم فئة/طبقة العامة الفئات الدنيا من المجتمع مثل: رقيق التجارة، وأهل الذمة، وأصحاب الحرف الصغيرة كالنجارين والحدّادين والزجّاجين، وفيهم العربيّ وغير العربيّ، والمسلم والنصراني واليهوديّ والمجوسيّ. [٤].

ولما كان هذا مستواهم وهذه أعمالهم فمن الطبيعي أن يكون الفقر حالهم، والجوع وتأمين قوتهم شاغلهم، وكثيرًا ما أشار التوحيدي في جلّ ما كتب إلى هذا الفقر الذي تعانيه هذه الفئات، ولا سيما أنه شاركهم معاناتهم في الفقر والعوز، وعدم القدرة حتى على تأمين المأكل والملبس، فيقول: " إلى متى الكسيرة اليابسة، والبقيلة الذاوية، والقميص المرقع[٥]".

وواقع العامة في القرن الرابع واقع يبوح بمرار ما عانوه، وصعوبة الحياة، بعد تفشي الغلاء، وتزايد التفاوت الطبقي والاقتصادي، وغياب شعور أولي الأمر والوزراء بسوء أحوالهم،

---

(١) الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، طبعة أحمد زكي بيك، المطبعة الجمالية، مصر، ١٣٢٩/١٠.

(٢) بدري فهد، العامة ببغداد في القرن الخامس الهجري، مطبعة الإرشاد ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م، ص١٥.

(٣) التوحيدي، الصداقة والصديق، ص٣٣.

(٤) نفسه، ص٣٤، الإمتاع والمؤانسة، ٦١/٣، التنوخي، الفرج بعد الشدة، ٢٢٥/١.

(٥) التوحيدي، رسائل التوحيدي، ص٣٦٢.

وكانوا عندما يرفعون أصواتهم بالشكوى، مطالبين بتحسين أوضاعهم، والالتفات إلى أمرهم يقابلون بالقسوة وعدم الاكتراث، فكان من أحد الوزراء أن خاطبهم بقوله: "لم تأكلوا بعد النخالة[١]".

وقد اضطرتهم مثل هذه الأحوال إلى الاستجداء أو الكدية والوقوف على أبواب الأمراء والوزراء والأغنياء، طلبا للقمة العيش: "ومن أين يُظفر بالغداء، إن كان عاجزًا عن الحاجة، وبالعشاء وإن كان قاصرًا عن الكفاية، وكيف يُحتال في الحصول على طمرين للستر لا للتجمل".[٢]

وحاول أبو حيّان التوحيدي– وليس حاله بأحسن من حالهم– أن يوصل ما تعانيه العامة من الحاجة والفاقة، فتحدّث في إحدى لياليه أمام الوزير، وناشده أن يرفق بهم ويرحم بؤسهم وعوزهم، فهم "طائفة جاهلة ضعيفة جائعة[٣]"، فخفّض الوزير أسعار الخبز.

وعلى الرغم من موقف التوحيدي السابق من العامّة وتعاطفه معهم، فإنه يُظهر موقفًا آخر مخالفًا؛ فمن باب العلم والمعرفة والثقافة، هم أقلّ شأنًا وأدنى مرتبة؛ فعلمه وثقافته تؤهله ليلتحق بالطبقة العليا من العلماء والأدباء، ويرى أن "طلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة، وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ منهم.."[٤]، وفي هذا تصريح بيّن بالتفاوت والاختلاف الثقافي بينه وبين العامة ممن لا يفقهون شيئًا في العلم والمعرفة، وسبيلهم في ذلك النفاق والرياء.

والعامّة في نظر الجاحظ سبب لكثير من الأضرار التي قد تلحق بالدولة والسلطة في

---

(١) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ٢٦/٢.

(٢) التوحيدي، الصداقة والصديق، ص٣٣.

(٣) الإمتاع والمؤانسة، ٢٦/٢.

(٤) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ٢٢٥/١.

حال اجتماعهم، وهم أيضًا سبب لعمارة الدولة في حال تفرقهم وانشغال كل فرد عن الآخر.

والتوحيدي لا يبتعد كثيرًا عن رأي الجاحظ، بل يدعو إلى عدم الاهتمام كثيرًا بتأمين وسائل راحتهم؛ لأنهم "سوف يعتادون الكسل والراحة، وأن لا يجرئوهم فيطلبوا السّرف والشّغب، وألاّ تأذنوا لأولادهم في تعلّم الأدب فيكونوا لرداءة أصولهم أذهن وأغوص، وعلى التعلّم أصبر، ولا جرم فإنهم إذا سادوا في آخر الأمر خرّبوا بيوت العِليَة أهل الفضائل"(١).

عمّ الفسادُ في بغداد – في عصر التوحيدي- وانتشر البغض والحسد والنفاق بين العامة والخاصّة، ويأخذ التوحيدي على مجتمعه هذا الفساد والانهيار الأخلاقي لدى الناس، ويقول:" إنّ الإنسان وإن كان واحدًا بوجه، فإنه كثير بوجه آخر، فالكثرة التي أحالت بينه وبين صديقه في جمهور أحواله، لولا التفرق الذي فيه، والكثرة التي تتوزعه ما كنتَ تجد إنسانًا إلاّ على هيئة واحدة، وشكل واحد، أعني أنك كنت تجده أبدًا طلق الوجه مبتسم الثغر سهل الخلق".(٢)

وقد ساد مفهوم قوة المال في المجتمع البغدادي؛ فمن يملك المال تزيد مكانته في المجتمع، فما ترتفع به قيمة الفرد يتمثل في كثرة "الدرهم والدينار والثياب والضياع والحاشية".(٣)

ويصف التوحيدي هذا الزمان الذي وصل حدّه في الفساد وتدهور القيم بأنه: "زمان قد أفل فيه نجم الحق، واجتث أصل الخير، وغار ماء الإيمان، وانمحى رسم الدين، وتناسى فيه أهله العرف، وتلاقوا بينهم بالنُّكر".(٤) وبات العصرُ عصرًا "يُتباهى فيه باللؤم، ويتبجح بالسخف، ويحتج بالحزم في البخل، وقد تواصى الناس بكلام الكندي-لعنه الله- حيث يوصي

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ٤١/٢.

(٢) نفسه، ٤١/٢

(٣) التوحيدي، المقابسات، ٤٥٠

(٤) التوحيدي، الإشارات الإلهيّة، ص٢٠٢.

ابنه: يا بني، أما بعد فكن مع الناس كلاعب الشطرنج، تحفظ شاهك وتأخذ شاههم، فإن مالك إذا خرج عن يدك لم يعُد إليك، واعلم أنّ الدينار محموم فإذا صرفته مات."[١]

وليس هذا هو المجتمع الذي يريد التوحيدي العيش فيه، بل تغالبه الرغبة في تشييد مجتمع قوي متماسك، يستند إلى الفضائل والأخلاق والقيم السامية التي تنأى بالمجتمع بطبقاته وأطيافه وفئاته كافة عن الفساد والغش والانحلال، والطريق إلى هذا كله- كما يرى التوحيدي- هو التمسك بالدين والسعي إلى التفقّه فيه؛ فلا "خلق إلاّ ما هذّبه الدين، ولا دين إلاّ ما هذّبه الخلق"[٢].

وينقسم الناس في اتجاهاتهم الأخلاقية – بنظر أبي حيّان- قسمين تبعًا لأمزجتهم؛ فمن غلبت على طبعه الحرارة والحماسة- فبالضرورة أن يكون "شجاعًا... سريع الحركة والغضب، قليل الحقد زكي الخاطر، حسن الإدراك"، وإلاّ فإنه يكون "بليدًا... سهل التقبُّل كثير النسيان".[٣]

ويقرّ التوحيدي بتباين الطباع وتفاوت الناس فيما بينهم، واختلافهم في سلوكهم وتصرفهم وأخلاقهم، ويدعو أخيرًا إلى ضرورة مخالقة الناس بخلق حسن[٤]، والتمسك بعُرى الصداقة الحقّة التي لا تقوم على المصالح الشخصية؛ فمثل تلك "الصداقة التي تدور بين الرغبة والرهبة شديدة الاستحالة، وصاحبها من صاحبه في غرور، والزّلة فيها غير مأمونة، وكسرها غير مجبور"[٥]، فلا أسمى من الصداقة الحقيقية والأخلاق النبيلة التي تشكل أدوات رئيسية في إصلاح المجتمع وإنقاذه من الفساد.

---

(١) البصائر والذخائر، ٩/١٠٤-١٠٥.

(٢) الصداقة والصديق، ص٦٥.

(٣) الإمتاع والمؤانسة، ١/١٥٨-١٥٩.

(٤) نفسه، ١/١٥٩.

(٥) الصداقة والصديق، ص٣٢-٣٣.

ثالثاً: ملامح السّرد في نماذج من عصر ما قبل التوحيدي

جاءت الدراسات التي عنيت بالسرد العربي القديم قليلة، ولم تعنَ به العناية الكافية، مع أن نصوصًا كثيرة منه متوفرة تدعو الباحثين إلى تناولها، وتندرج ضمن أنواع وأجناس سردية متعددة كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال، والقصص باختلاف أشكالها كالمقامات وقصص الحيوانات والقصص الخيالية والشعبية، والرحلات والسير وغيرها.

وقد يكون السبب في اتجاه الدارسين إلى دراسة الشعر بوصفه حاويًا للموروث الأدبي العربي، وأن الهوية الثقافية التراثية تظهر في الشعر؛ لما يتميز به الشعر من قوّة وانتشار، ولا نغفل أيضًا عن أن هيمنة الشعر وطغيانه على الاهتمام بالتراث السردي تعود إلى الراوية الشفهية التي تنوقل عبرها الشعر، وهو ما لم يتوافر للنثر أو للمدونات السردية.

على أنه وصل إلينا تراث سردي هائل يغري بالدراسة والتتبع؛ فالعرب "كجميع الأمم لهم قصص وأحاديث وأسمار وخرافات وأساطير.." [١]، وقد كان لهم " قبل الاسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أذهانهم وسلامة طباعهم"[٢].

وسنتناول بعض المدونات السردية ودراسة ملامح السرد فيها واستجلاء أسلوب الكتابة، في نماذج منها، وسنخص بالدراسة كتابات الجاحظ في القرنين الثاني والثالث الهجريين، والمقامات وأخبار المحسّن التنوخي في القرن الرابع الهجري.

---

(١) النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، ص٢٤١.

(٢) نفسه، ص٣٩.

١) ملامح السرد عند الجاحظ:

حظي الجاحظ بما لم يحظ به غيره من الأدباء والكُتّاب دراسةً وبحثًا؛ بوصفه علمًا متميزًا شكّل مدرسة أدبية فنية عالية المستوى، متعددة الموضوعات؛ فالجاحظ "لم يترك موضوعًا عامًا إلاّ وكتب فيه رسالة أو كتابًا، وإنّ من يرجع إلى رسائله وكتبه يجده قد ألّف في النبات وفي الشجر وفي الحيوان وفي الإنسان وفي المعاد والمعاش وفي الجد والهزل وفي الترك والسودان وفي المعلمين والقيان.. وفي حجج النبوة ونظم القرآن وفي البيان والتبيين. وفي البخلاء واحتجاج الأشحاء[١].

أجمع كثير من الدارسين على أن نتاج الجاحظ الأدبي فيه كثير من الأخبار والقصص والنوادر، وأنّ له " في القصة فنًّا خاصًا وإن لقصته خصائص تجعل منها أدبًا شخصيًّا يظهر فيه أثر صاحبه.." [٢]

ويرى بعض الدارسين أن القصة عند الجاحظ لم تكن قصة قصيرة بالمعنى الفني الحديث، "ولكنها كانت تمثّل طورًا فنيا معينًا هو "الحكاية" المتطورة. وهذه "الحكاية" – من الوجهة الفنية– تنطوي على طابع قصصي توضحه بعض العناصر الفنية البارزة فيها: كالأسلوب القصصي، والبيئة، والشخصيات، والذروة والحل.." [٣]

يعد كتابا الحيوان والبخلاء الأثرين اللذين تركّز فيهما فن القصة القصيرة أو الحكاية أكثر من غيرهما من آثار الجاحظ وكتبه ورسائله؛ فكتاب الحيوان يزخر بالقصص المرتبطة بموضوعه الرئيسي، ونذكر هنا مثلاً قصة عبد الله بن سوار مع الذباب، التي وردت في باب

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص١٦٠ –١٦١.
(٢) الجاحظ وفن القصص في كتابه البخلاء دراسة نصوص، محمد المبارك، ص٢٤.
(٣) القصة في أدب الجاحظ، عبد الله أحمد باقازي، ص٩.

الذباب[١]، وكذلك قصة "علمه حيلة فوقع في أسرها"، وهي تقليد أحد المديونين لصوت الكلب وسيلة للتخلص من مطالبة الدائنين، وجاءت في باب "الكلب".[٢]

ولا يختلف كتاب البخلاء كثيرًا عن كتاب الحيوان في احتوائه على فن قصصي مميز، إلى جانب كثير من الأحاديث العامة والأخبار والأشعار والرسائل، وقد قال الجاحظ في بداية كتابه: "وذكرت ملح الحزامي، واحتجاجات الكندي، ورسالة سهل بن هارون، وكلام ابن غزوان، وخطبة الحارثي، وكل ما حضرني من أعاجيبهم وأعاجيب غيرهم"[٣].

وتناول الكتاب ظاهرة البخل في قصص وحكايات "تصور الشخصيات البخيلة، وتعرض بالوصف لحالتها النفسية والاجتماعية والاقتصادية بطريقة بارعة دقيقة"[٤].

وحكايات الجاحظ وقصصه تظهر موهبة إبداعية متميزة، وقدرة على توليد القصص وتأليفها، وقد أشار إلى ذلك طه الحاجري في مقدمته لكتاب البخلاء حين قال إن توليد القصص والحكايات كان "بابًا من الأبواب التي اتسمت بها نزعة الجاحظ الأدبية، ووجدت فيها متاعًا لها، ومجالاً لعبقريتها، وقد يتأثم بعض المتزمتين، من أن نسند إلى الجاحظ أنه كان وضّاعًا مولّدًا، ويرون في هذا النهج من التكذيب، والتزوير، ما يجلّون الجاحظ عنه، ويرفعونه من أن يتدنى إليه، أما أنّ الجاحظ كان يولّد الأقوال ويضع الأحاديث ويفتنّ في ذلك شتّى الأفانين، فأمر ظاهر كل الظهور في هذه الأحاديث المستطيلة. والقصص المفتنة التي ضمنها كتابه هذا "البخلاء" ونسبها إلى هذا وذاك من رجال عصره، فإن أسلوبها، وطريقة وضعها، ومنحى الاستدلال فيها،

---

(١) الحيوان، ج٣، ص ٣٤٣-٣٤٦.

(٢) نفسه، ج٢، ص ٧١-٧٢.

(٣) البخلاء، ص١.

(٤) القصة في أدب الجاحظ، عبد الله باقازي، ص٧١.

كل ذلك شاهد قوي واضح الدلالة على أن الجاحظ هو صاحبها"[١].

ولم يكن أسلوب الجاحظ في الحكايات والقصص التي يوردها واحدًا، بل كان متنوعًا انعكس على الشكل الفني للحكايات، وعلى الرغم من هذا التنوع والاختلاف في الأسلوب فإننا "نبقى نشعر في الغالب أنه يصدر عن روح فني واحد، وينبثق عن موهبة قصصية بعينها!"[٢]. ويمكن أن نردّ هذا التنوع في الأسلوب القصصي عند الجاحظ إلى أنه وظّف في قصصه نماذج متعدده ومتنوعة ولم يعتمد على نماذج معينة، ولم يتقيد بقواعد قصصية محددة، بل كان فنه وإبداعه هو الدافع الأساسي إضافة إلى اتساع معارفه وكثرة تجاربه التي مكنته من الاطلاع الواسع على المجتمع وأبنائه وطرق معاشهم وتفكيرهم ونفسياتهم، وصياغتها في قصص ونوادر وحكايات صورت حياتهم تصويرًا دقيقًا واقعيًّا مغلفة بالموهبة الفنية التي تحلّى بها الجاحظ.

جاءت حكايات الجاحظ متفاوتة من حيث الطول والقصر؛ فبعضها لا يتجاوز أسطرًا قليلة، وبعضها الآخر قد يمتد إلى صفحات عدة، بحسب الموضوع الذي تعالجه الحكاية؛ فثمة حكايات طويلة مثل رسالة "التربيع والتدوير"، وحكايات متوسطة الطول لا تستغرق سوى صفحات قليلة.

ويسجل للجاحظ دقته في اختيار الكلمات الملائمة لتصوير الواقع الذي يستوحيه، "وهو في هذه الدقة لا يعنيه سوى أن ما يستعمله من ألفاظ قد وقع في مكانه، سواء أكانت الألفاظ المستعملة شائعة مألوفة أم غريبة غامضة، مما يضطره أحيانًا إلى تفسير بعض ألفاظ الحكاية"[٣].

---

(١) الحاجري، البخلاء، دار المعارف، القاهرة، ، ص٤.

(٢) الحكاية في أدب الجاحظ، توفيق أبو الرب، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، ص١٣١ .

(٣) الحكاية في أدب الجاحظ، توفيق أبو الرب، ص١٦٤.

ومع ذلك فألفاظ السرد التي يستخدمها الجاحظ تظل "بعيدة عن المعاظلة والتكلف، وذلك التعثر اللغوي، الذي يرجع في كثير من حالاته إلى قلة المحصول اللغوي، ثم لعله كذلك من أدقها في الدلالة على ما يراد التعبير عنه، لأن دراسته للغة، وروايته لآثارها، واستبطانه لروحها، وطول ألفه لأساليبها وعباراتها، قد وضع بين يدي نزعته الفنية ذخيرة حافلة منوعة من الصور اللفظية والألوان اللغوية..فهي تستطيع أن تجد في يسر ما يحقق لها الجمال والدقة في العبارة معًا. [١].

وتميل معظم قصص الجاحظ إلى القصر، ويغلب عليها الحوار؛ مما يؤثر في المساحة التي يشغلها السرد في القصة، ويلاحظ على الجاحظ في لغته القصصية "أنه يحرص في السرد على تبديد المجال الضيق أمامه بعبارات ليست ضرورية لبناء الحكاية، ومن ثم تبدو عبارات السرد في أكثر الحكايات تميل إلى التركيز والإيحاء، والابتعاد عن الأسلوب الإخباري، بما قد ينطوي عليه من تقريرية ومباشرة"[٢].

والحوار عند الجاحظ يعكس التفاوت في مستوى اللغة عنده؛ فالألفاظ "هي ألفاظ الجاحظ، ولكن الموسيقى العامة قد انحلت لتشبه الحديث العادي"[٣].

وبهذا يؤدي الحوار إلى التخفيف من رتابة السرد، وتوفير مزيد من المتعة للحكاية.

ومن نافلة القول التذكير بأهم السمات التي يتميز بها أسلوب الجاحظ عمومًا كالواقعية والاستطراد والسخرية.

ونُعنى هنا بالسخرية بوصفها أبرز السمات المميزة لأدب الجاحظ القصصي، وقد

---

(١) الحاجري، مقدمة البخلاء، ص٢٧.

(٢) الحكاية في أدب الجاحظ، توفيق أبو الرب، ص١٦٦.

(٣) أبو حيان التوحيدي، إحسان عباس، ص١٤٣-١٤٤.

وصلت السخرية في قصص الجاحظ مستوى فنيًّا رفيعًا، وهي سخرية ذات طابع فني، بل هي "سخرية مهذبة وبعيدة عن العوامل الذاتية أو الشخصية، كما أنها مترفعة عن مستوى الهجاء والإسفاف الخلقي، والتشنيع بالأفراد، والحط من كرامتهم".[١]

فالسخرية عند الجاحظ لم تصدر عن دافع شخصي، فهو لم يسخر من الأشخاص لمجرد السخرية من الأفراد، لكنه يسخر منهم كظواهر اجتماعية؛ فكان البخل مثلاً ظاهرة عامة وأصبحت موضع سخرية عند الجاحظ.

وارتبطت السخرية عند الجاحظ بالضحك المرتبط بالجماعة دون الأفراد، فقد قال: ".. فما ضحكت قطّ كضحكي تلك الليلة، ولقد أكلته جميعًا فما هضّمه إلاّ الضحك والنشاط والسرور، فيما أظن. ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به لأتى عليّ الضحك، أو لقُضي علي، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب"[٢].

وأشار كذلك إلى فائدة الضحك الصحية والنفسية، إذ قال: ".. وللنار من الخصال المحمودة أن الطفل لا يناغي شيئا كما يناغي المصباح، وتلك المناغاة نافعة له في تحريك النفس، وتهيج النفس والبعث على الخواطر، وفي فتق اللهاة وتسديد اللسان، وفي السرور الذي له في النفس أكرم أثر"[٣]، وقوله كذلك: "ولأن الضحك أول خير يظهر من الصبي وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره، ومادة قوته[٤]، وبهذا فالسخرية والضحك عند الجاحظ مفهوم مهم اعتمد عليه الجاحظ في حكاياته وقصصه على أنه طبع وغريزة إنسانية، يظهر هذا في قوله في وصف الضحك: "وكيف لا يكون موقعه من

---

(١) القصة في أدب الجاحظ، عبد الله باقازي، ص١٥٩ .
(٢) البخلاء، ص١٢٢.
(٣) الحيوان، ج٥/١١٩.
(٤) البخلاء، ص٥.

سرور النفس عظيمًا، ومن مصلحة الطباع كبيرًا، وهو شيء في أصل الطباع، وفي أساس التركيب".[١].

وقد ارتبطت السخرية في أدب الجاحظ بسخريته في حياته الشخصية، فقد عُرف عنه محبته للسخرية والضحك، وميله إلى المزاح والمداعبة، وقد قال في هذا: "ومن يغضب من المزاح إلا كزّ الخُلُق، ومن يرغب عن المفاكهة إلاّ ضيّق العطن".[٢].

وثمة من أطلق على حكايات الجاحظ وقصصه اسم الخبر على أنه لون من الفن القصصي، وكان الجاحظ "إمام هذا الفن، وكتبه تحفل بهذه الأخبار إلى جانب ما فيها من معارف متنوعة، ومختارات من الشعر والنثر، وبعض كتبه يكاد يكون مقصورًا على هذا الفن، ككتاب "البخلاء" و "المحاسن والأضداد"[٣].

والخبر عند الجاحظ "يقوم على حادثة طريفة أو نادرة، تدل دلالة واضحة على خلق ثابت. فهو قصة شديدة البساطة. وإنما يظهر فن الكاتب فيما يسوقه من حوار، .. وربما طال الخبر عند الجاحظ، وكثر افتتانه في الحوار حتى ليستحق بفضل ما فيه من التفاصيل أن يسمى صورة وربما اعتبر – بشيء من التسامح– قصة قصيرة"[٤].

---

(١) البخلاء، ص٥.

(٢) رسائل الجاحظ، ص١٠٧.

(٣) القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، شكري عياد، ص١٤.

(٤) المرجع السابق، ص١٧.

٢) ملامح السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني:

تعدّ المقامات من الفنون النثرية التي يُبالغ فيها بالاهتمام باللفظ والأناقة اللغوية وجمال الأسلوب بحيث تتعدّى الشعر في احتوائها على المحسنات اللفظية، وهي لون من الكتابة الفنية "يمكننا بغير حرج أن نسميه قصة قصيرة"[١]، وقد ظهر فن المقامة بعد الجاحظ بنحو قرن وقد استقلت الكتابة الفنية عن التأليف الأدبي، وكان للمقامة "أثر مباشر في القصة العربية الحديثة، وبخاصة بواكيرها الأولى"[٢].

والمقامة تعني المجلس، أما في الأدب فهي "قصة تدور حوادثها في مجلس واحد"[٣]. ولا ريب في أن بين أحاديث ابن دريد والمقامات شبهاً قويًّا من حيث القصص واستخدام السجع، إلاّ أنه يوجد أيضًا فروق جليّة في الصناعة وفي العقدة وفي وجود بطل المقامات وهو المكدي، وفي بنية المقامة القائمة على الكدية وعلى الاستهزاء من عقول الجماعات بإظهار المقدرة في فنون العلم والأدب...

ويعد بديع الزمان الهمذاني (٣٥٧-٣٩٨هـ) أول من أبدع هذا النوع الأدبي وهذا الأسلوب الفني الجديد في الكتابة[٤]، على الرغم من وجود اختلاف في الآراء بين النُّقّاد والباحثين في عدّ الهمذاني مبدعًا لهذا الفن الأصيل؛ فجرجي زيدان يرى أن الهمذاني اقتبس أسلوب مقاماته من أحمد بن فارس[٥]، في حين يعتقد زكي مبارك أن مقامات بديع الزمان مشتقة من أحاديث ابن دريد، ويرى بين المقامات وأحاديث ابن دريد أوجه شبه ظاهرة كالحبكة

---

(١) القصة القصيرة في مصر، شكري عيّاد، ص١٨.

(٢) المرجع السابق، ص١٨.

(٣)البستاني، أدباء العرب، بيروت، دار مارون عبود، ١٩٧٩، ٣٨٩/٢.

(٤) نفسه، أدباء العرب، ٣٨٩/٢.

(٥)انظر: المرجع نفسه ٣٨٩/٢.

القصصية واستخدام السجع[١].

وكل ما سبق لا يعني أنّ بديع الزمان لم يطلع على أحاديث ابن دريد أو على غيرها مما روي عن العرب من قصص وأحاديث وأسمار مع فارق واضح وظاهر بين المقامات وبين هذه القصص والأحاديث.

- **عناصر المقامات:**

١- المجلس: يجب أن تدور أحداث المقامة في مجلس واحد (وحدة المكان).

٢- الراوي: ولكل مجموعة من المقامات راوٍ واحد ينقلها عن المجلس الذي تحدث فيه.

٣- المكدي: وكذلك يوجد للمقامات مكدٍ أو بطل، وفي الغالب ما يكون مفترضاً أو خياليًّا، من أبرز ميزاته سعة الحيلة وذرابة اللسان، ذو مقدرة في العلم والدين والأدب، وهو شاعر وخطيب، يتظاهر بالتقوى ويضمر المجون، يظهر الجد ويخفي الهزل، وغالباً ما يظهر في ثوب البائس التعس إلاّ أنه في الحقيقة طالب منفعة.

وتنعقد المقامة دائما باجتماع المكدي مع الراوي في مجلس واحد، ويكون المكدي متنكراً، ولا يفطن الراوي لوجوده. وتنحل عقدة المقامة بأن ينكشف أمر المكدي للراوي أو يكشف هو أي المكدي أمره للراوي، ولايكشف المكدي أمره إلا بعد أن يكون قد نال من أهل المجلس مالاً، بعد أن استدرّ عطفهم، وكثيرا ما ينتهي إلى أهل المجلس أن المكدي قد خدعهم وسلبهم العطايا، ولكنهم لا يضمرون له سوءًا لأنه متّعهم وأفادهم بالقصة.

٤- الملحة: وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنة في المقامة، وتكون عادة

---

(١) زكي مبارك، النثر الفني في القرب الرابع، ١٩٧/١.

فكرة طريفة، ولكنّها لا تحث في الغالب على الأخلاق الحميدة، ولا تكون دائماً موفقة.

٥- القصة نفسها: كل مقامة تشكل وحدة قصصية قائمة بنفسها، وليس ثمة صلة بين مقامة وأخرى، إلا أن المؤلف واحد والراوي واحد والمكدي واحد، وقد تكون القصص من أزمنة مختلفة متباعدة وإن كان الراوي واحدًا.

٦- موضوع المقامة: تتعدد موضوعات المقامة وتختلف؛ فمنها أدبي ومنها فقهي ومنها فكاهي، ومنها خمري أو مجوني، وهذه الموضوعات تتوالى على غير ترتيب مخصوص عند بديع الزمان.

٧- اسم المقامة: واسم المقامة مأخوذ عادة من اسم البلد الذي انعقد فيه مجلس المقامة مثل: المقامة الدمشقية، والمغربية والسمرقندية، أو البلخية أو الكوفية.

٨- شخصية المقامة: الشخصية التي تبدو في المقامة ليست هي شخصية المكدي ولكنها شخصية المؤلف، وتتميز هذه الشخصية بالدراية الواسعة بكل شيء يطرقه المكدي، أو المؤلف؛ فهو واسع الاطلاع على العلوم العربية خاصة، بصير بالفنون الأدبية من شعر ونثر وخطابة، حادّ الذهن قوي الملاحظة في حل الألغاز وكشف الشبهات، يتحلى بروح المرح ولا سيما في اجتياز العقبات وتخطي المصائب.

٩- الصنعة اللفظية في المقامات: فن المقامات فن تصنيع وتأنق لفظي؛ فثمة إغراق في السجع وإغراق في البديع من جناس وطباق. وإغراق في المقابلة والموازنة وسائر أوجه البلاغة.

١٠- الشعر: المقامة قصة نثرية قد يتخللها شعر قليل أو كثير من نظم صاحبها على لسان المكدي، أو من نظم بعض الشعراء، ويكون إيراد الشعر لإظهار المقدرة في النظم أو

لإظهار المقدرة في النظم أو لإظهار البراعة في البديع[١].

وتقوم القصص في المقامات على فن الفكاهة، أي رواية الحكاية في جو من المرح ولا سيما أن الناس يميلون في القصص إلى اللهو والاستهزاء والطرفة والضحك. والمقامات مملوءة بالفكاهة.

وبعد هذا كله يمكن القول إن مقامات بديع الزمان الهمذاني قصار في الأغلب، وفيها فصاحة وسهولة ووضوح إلى جانب الدعابة والتهكم، وبديع الزمان حسن الابتكار قلّ أن تجد له مقامتين في معنى واحد بأصحابها، وإطراف الآخرين بتصويرها واستعراضها.

وبديع الزمان الهمذاني في مقاماته حلو الألفاظ سائغ التركيب جميل الوصف، كثير الصناعة المعنوية في الاستعارات والكنايات والتوريات، من غير تكلف ولا إغراق في السجع.

ويرى زكي مبارك أن "أظهر أنواع الأقاصيص في القرن الرابع هو فن المقامات، وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون. وكان من المعروف أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من أنشأ فن المقامات"[٢].

ويظهر الحدث والشخصية كأهم العناصر القصصية في المقامة التي تؤدي وظيفة رئيسية بالإضافة إلى وظيفة اللغة في المقامة "فلغة المقامة– في الأغلب الأعم– تحمل طاقة حركية درامية لا تقف عند حدود إظهار القدرة اللغوية أو البلاغية (الصنعة اللفظية أو المعنوية) وإنما تتعانق مع الحدث والشخصية توحّد بينهما وربّما تقف "بطلا" دراميًّا إلى جانب

---

(١) فروخ، تاريخ الأدب العربي، ٤١٢/٢–٤١٥.

(٢) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ٢٤٢/١.

بطل المقامة المكدي نفسه"[١].

لقد تأثرت مقامات الهمذاني شكلاً ومضمونًا بطبيعة العصر الذي نشأت فيه؛ "إذ إن كثيرًا من الأساليب والتراكيب والتعبيرات والألفاظ والاستعارات والأمثال والصور والأقوال ملتقطة مما يدور على ألسنة الأدباء أو مما يجري بين الشعب بشكل أوضح"[٢].

ومضامين المقامات وموضوعاتها بطبيعة الحال "تمتح في الأغلب الأعم من الحياة الاجتماعية وروافدها الاقتصادية والسياسية والفكرية، أو بكلمة أخرى تصور الحالة الحضارية"[٣].

---

(١) أصول المقامات، إبراهيم السعافين، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٧، ص(٢١).

(٢) أصول المقامات، السعافين، ص٧٧.

(٣) أصول المقامات، السعافين، ص٧٧.

٣) ملامح السرد في حكايات المحسّن التنوخي وأخباره:

تطالعنا حكايات التنوخي بالحرص على الالتزام بالنمط الشائع في صياغة الخبر وروايته، وهو النمط القائم على ثنائية الإسناد والمتن.

وتظهر لنا صيغ استهلال متعددة تفتتح بها الحكايات؛ فالسارد قبل أن يباشر بسرد ما يسمّى بالمتن الحكائي، يفتتح الحكاية بصيغ أو بجمل استهلالية تختلف من نص لآخر، ثم يبدأ الحكاية إلى نهايتها؛ فقد يفتتح السارد الحكاية بصيغة الفعل الماضي، المسند إلى ضمير المخاطب، من مثل: "حدثني أبو الفرج الأصفهاني[١]"، و "أخبرنا أبو الحسن"[٢].

وأخبار التنوخي ولا سيما في كتاب "الفرج بعد الشدة" مختلفة الروايات؛ فيذكر التنوخي الخبر الواحد بروايات مختلفة يكون هدفه منها "تقديم الخبر وروايته من وجهات نظر متعددة، وإما بهدف الالتفات إلى تفصيلات غابت عن الخبر السابق، وتقديم معلومات جديدة، وإما بهدف مسرحة الحدث وإعطاء الحوار حيزًا أكبر، وإن ظلّ الحوار في هذه الأخبار يقف على أرضية سردية، وإما بهدف إفساح المجال بظهور المشاعر الداخلية للراوي/ الشخصية"[٣].

ويصوغ التنوخي سنده بأسلوب أدبي ينأى عن أسلوب الإسناد المتصل، لأن تركيزه أكثر ما يكون منصبًّا على السرد ذاته، وليس على مرجعه أو قائله، فبات الإسناد يقوم مقام المقدمة التأطيرية التي تمهد للحكاية، ولم يعد منحصرًا في إطار ذكر أسماء الرواة[٤].

وتتدرج أخبار التنوخي وحكاياته من البساطة إلى التعقيد ومن التلخيص إلى بسط الخبر

---

(١) التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص٤٦.

(٢) نفسه، ص٢٦.

(٣) خولة الشخاترة، الخبر عند المحسّن التنوخي بين القصّ والتأريخ، الورّاق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤، ص٨٦.

(٤) الوسلاتي، النص في أخبار الفرج، ص١٢٢.

أو مسرحته، ومن الاقتصاد في الوصف إلى الإغراق فيه[١].

وفي "المستجاد من فعلات الأجواد" قام التنوخي بدور السارد الذي تقع عليه مهمة إيصال ما تلقاه من حكايات، عن سارد ما، كان قد تلقّى الحكاية وقام بسردها قبله، سواء أكانت الحكايات مسرودة بطريقة شفوية أو منقولة عن كتب.

"وليظهر التنوخي أمانته بعملية السرد أثناء سرده للحكاية، يوهمنا بأن الحكاية وردت على لسان السارد الذي تلقى عنه، فيظهر السرد عنده وكأنه عن تجربة ذاتية باستخدام ضمير المتكلم.. أو ضمير الغائب.." [٢].

ويمكن للمتلقي أن يستدلّ على وجود التنوخي السارد في الحكايات، من جمل وعبارات تظهر تدخله وقطعه للسرد، كتعليقاته التي يختم بها بعض الحكايات من مثل "أين هذا في أيامنا"[٣].

ويورد التنوخي في مؤلفاته بعض الأخبار الطويلة التي تتجاوز مجرد الإخبار إلى صوغ حكاية ذات بنية مركبة تتضمن شخصيات ومواقف ووصفا، كما في الخبر الآتي الذي يتضمن مقدمة إطارًا وقصة مضمنة بداخلها، وقصة الإطار بطلها الشيخ الخياط الذي ساعد شيخ التجار في الحصول على ماله من أحد قواد المعتضد بعد مماطلة طويلة. وكان هذا القائد قد ماطل شيخ التجار في أداء ما عليه من مال؛ فحاول التظلم للمعتضد، إلاّ أن حاجبه منعه الدخول، فلجأ إلى وزيره عبيد الله بن سليمان، فما نفعه ذلك، فأشار عليه أحد أصحابه باللجوء إلى خياط في سوق الثلاثاء، يضمن له حقه دون الحاجة إلى التظلم لا إلى الخليفة ولا إلى

(١) انظر: التنوخي، الفرج بعد الشدة، ١/١٩٨-٢٠١، ٢/٢٤١-٢٤٩.

(٢) رائدة ذيب، بنية حكاية الكرم في كتاب المستجاد من فعلات الأجواد للمحسّن التنوخي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥.

(٣) التنوخي، المستجاد من فعلات الأجواد، ص١٧٤.

غيره. فعمل التاجر بنصيحته. وذهب الشيخ الخياط إلى القائد فأعطاه الأخير نصف المبلغ، وضمن له نصفه الآخر. فتعجب شيخ التجار من تأثير الشيخ الخياط في القائد وتبجيله له. فسأله عن سبب طاعة القائد له مع تهاونه بأكابر أهل الدولة. فقصّ عليه قصته، وبذلك أصبحت قصة التاجر مع أحد القواد، قصة مضمنة داخل قصة الإطار، وهذه القصة المضمنة بطلها الشيخ الخياط الذي لعب دورًا في إنقاذ امرأة من اعتداء رجل تركي عليها. إلا أن ما يفرقها عن قصة الإطار، أنها تروي لقاء الشيخ الخياط بالمعتضد، وهذا اللقاء الذي كان سببًا في حظوته عند القادة وتبجيلهم إياه. وقد جاء هذا اللقاء بعد مشاهدة الشيخ الخياط لرجل تركي حاول الاعتداء على امرأة جملية وهو سكران، بإجبارها على دخول داره، وهي تستغيث، فسأله الشيخ الخياط أن يتركها، فأبى وضرب رأسه فشجه، ولم يثنه هذا الحادث عن عزمه على إنقاذ المرأة، فجمع نفرا من المصلين فقصدوا دار التركي بعد أن أدخل المرأة إليها، فخرج في عدة من غلمانه، فأوقع فيهم الضرب، وقصد الشيخ من بين الجماعة، فضربه ضربًا شديدًا، وحين فشلت محاولاته في إنقاذ المرأة، عزم على رفع أذان الفجر في منتصف الليل، ليوهم التركي أن الفجر قد طلع، فتعود المرأة إلى بيتها قبل الفجر. لا سيما أن التركي شرب طول ليلته ولا يعرف الأوقات كما ذكر الخياط، ونفّذ ما عزم عليه، فتعجب الناس من أذانه، وما مضت إلا ساعة، وإذا ببدر صاحب شرطة المعتضد وغلمانه يدعونه لمقابلة المعتضد. فسأله المعتضد قائلاً: "ما حملك على أن تغرّ المسلمين بأذانك في غير وقته، فيخرج ذو الحاجة في غير حينها، ويمسك المريد للصوم، في وقت أبيح له فيه الإفطار"[1].

فقصّ عليه قصة المرأة والرجل التركي، فأحضرت المرأة والتركي في الحال، وطلب من

(١) التنوخي، نشوار المحاضرة ٣١٦/١.

بدر أن يبادر بها إلى زوجها مع ثقة يدخلها دارها، ويشرح له خبرها، ويأمره بالنيابة عن المعتضد أن يتمسك بها ويحسن اليها، في حين استدعى التركي ودقه حتى الموت، وأغرقه في دجلة، ثم توجّه إلى الشيخ الخياط قائلا: "يا شيخ، أي شيء رأيت من أجناس المنكر كبيرًا كان أو صغيرًا، أو أي أمر صغيرًا أو كبيرًا، فمر به وأنكره، ولو على هذا، وأومأ بيده إلى بدر، فإن جرى عليك شيء، أو لم يقبل منك، فالعلامة بيننا أن تؤذّن في مثل هذا الوقت، فإني أسمع صوتك فأستدعيك، وأفعل هذا بمن لا يقبل منك، أو بمن يؤذيك" [١].

يضم الخبر السابق شخصية رئيسية هي شخصية الشيخ الخياط الذي كان صاحب الفضل في استعادة أموال شيخ التجار، وفي إنقاذ المرأة من اعتداء التركي عليها وإعادتها إلى زوجها.

وعمد التنوخي إلى تقديم هذه الشخصية في القصة الإطار في سياق دورها في استعادة أموال شيخ التجار، دون تدخل من الراوي في توضيح سبب طاعة القائد للخياط، مما أثار فضول شيخ التجار وسؤاله عن الكيفية التي حصّل بها أموال شيخ التجار.

وهنا تحولت شخصية الشيخ الخياط من مروي عنه إلى راو، وأصبح شيخ التجار مرويا عليه[٢].

وتجدر الإشارة إلى أن الخبر السابق يتضمن وصفًا للزمان الذي جرت فيه الحادثة، وُظِّف توظيفًا فنيًّا، فالحادثة جرت بعد صلاة المغرب، والشارع يخلو من الناس[٣]، فاستغلّ هذا الوصف ليبين مدى صعوبة خلاص المرأة من التركي "فكانت تستغيث ولا تجد من

---

(١)المصدر السابق، ٣١٧/١-٣١٨.

(٢) انظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٢٦٧-٢٦٩.

(٣) التنوخي، النشوار، ٣١٤/١.

يغيثها، وتصيح ولا يمنعها منه أحد"[١]، كما كانت تشير إلى صعوبة موقفها تجاه بيتها وزوجها، وتردد: "فإن بيّتني هذا، أخرب بيتي، مع ما يرتكبه مني من المعصية، ويلحقه بي من العار"[٢].

واختيار هذا الزمان يبين صعوبة موقف الخياط، الذي وقف عاجزًا أمام هذه الحادثة، ويهيئ القارئ لتقبل قرار الشيخ الخياط وهو رفع آذان الفجر في منتصف الليل، فلم يكن قراره مفاجئًا، بعد أن بذل كلّ ما في وسعه لإنقاذ المرأة. وكأنه أراد بهذا أيضًا الانتقال من ليل الشدة إلى فجر الخلاص، والإشارة أيضًا إلى سهر المعتضد على أمن الناس حين قال للخياط: "فالعلامة بيننا أن تؤذن في مثل هذا الوقت، فإني أسمع صوتك فأستدعيك[٣]".

والخبر أخيرًا يشير إلى الزمن التاريخي للحادثة التي تميل إلى عهد المعتضد عهد الأمن والعدل.

---

(١) نفسه، ٣١٤/١.

(٢) نفسه، ٣١٤/١.

(٣) نفسه، ٣١٨/١.

الفصل الأوّل: أشكال السّرد عند أبي حيان التوحيدي

أشكال السّرد عند أبي حيان التوحيدي

نتناول في هذا الفصل بعض أشكال السرد في نثر التوحيدي، كالرسائل الإخوانية، والقصص والأخبار، والمناظرات، وندرس كذلك أشكالاً تمتاز بالقصر من ناحية بنائها، ولكنّها تحمل في طيّاتها مضامين كبيرة، ومعاني إنسانية، كالنّوادر، والحكم.

ولن يحول وقوفنا على الشكل الفني دون الوقوف على المضمون، وسنهتم بالعناية بالشكل والمضمون معاً؛ فالتوحيدي نفسه يؤكد أهمية الموازنة بين اللفظ والمعنى، فيقول: "لا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ".(١)، لأنّ المعاني ليست في جهة والألفاظ في جهة، بل هي متمازجة، متناسبة، والصحة عليهما وقف(٢)"، على الرغم من أنّ للمعاني عند التوحيدي أولوية على اللفظ، فالإنسان في نظره: "وعاء القوى، وظرف المعاني(٣)".

وقد اهتم التوحيدي بالألفاظ، اهتمامه بالمعاني، وجعل معرفة اللغة وعلوم النحو من الشروط الأساسية في تعلم فن الكتابة، يقول: "فكلّ من تكامل حظّه من اللغة وتوفّر نصيبه من النحو، كان بالكلام أمهر، وعلى تصريف المعاني أقدر، وازداد بصره في قيمة الإنسان(٤)".

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص١٠.

(٢) البصائر والذخائر، م٣، ج٥، ص ٤٩-٥٠.

(٣) نفسه، م١، ج١، ص١١٣.

(٤) رسالة في العلوم ضمن "رسالتان لأبي حيان التوحيدي"، ص٢٠٤.

١- الرسائل:

ومثالنا على الرسائل عند التوحيدي رسالته إلى أبي الوفاء المهندس(١)، وتتميز هذه الرسالة بقوّة التعبير، وحدّة العاطفة.

يظهر إيقاع الرسالة سريعًا يعتمد على الجمل القصيرة: "أيها الشيخ: سلّمك الله بالصنع الجميل، وحقق لك وفيك وبك غاية المأمول، خلّصني أيها الرجل من التكّفف(٢)..".

ولا يعتمد التوحيدي في كتابة رسالته على الخيال أو المبالغة في الصنعة، فجاءت عباراتها سهلة، وألفاظها واضحة ذات صبغة واقعية تمتح من واقعية المجتمع البغدادي:" الكسيرة اليابسة، البقيلة الذاوية، القميص المرقّع، الخبز والزيتون.." (٣).

يقوم نص الرسالة على أسلوب الطلب المتمثل في فعل الأمر، وهذا واضح من مقدمة الرسالة في قول التوحيدي: "خلّصني أيها الرجل من التكفّف، وأنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضر"(٤).

وفي الرسالة أكثر من ثلاثين فعل أمر: (خلصني، أنقذني، اكفني، اجبرني، اسقني، أغثني، ارحم، ذكّر، كرّر، افتح، جُد، اصنع..).

ولا بدّ من الإشارة إلى أن هذه الرسالة تمثل مرحلة مهمة في حياة أبي حيّان، فاتسمت بطلب الدنيا، والسعي وراء أسباب الحياة، كالعلم والجاه والسلطان عند الحكّام والأمراء والوزراء، وحبّ الشهرة والمجد، ويصرّح بسبب تأليفه وجمعه للكتب: "على أني جمعت أكثرها

---

(١) في كتاب رسائل أبي حيان التوحيدي، تحقيق ابراهيم الكيلاني، ص٣٦٢-٣٦٧.

(٢) رسائل أبي حيان التوحيدي، ص٣٦٢.

(٣) نفسه، ص٣٦٢.

(٤) نفسه، ص٣٦٢.

للناس ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرّياسة بينهم، ولمدّ الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله"[١].

وجاءت هذه المرحلة بين مرحلتين في حياة التوحيدي، الأولى كان لها السبب الرئيسي في اندفاعه وراء الدنيا ومباهجها؛ فقد بدأ حياته ناسكًا زاهدًا متصوفًا في بغداد[٢]، ومع الزهّاد في مكة، ولكن هذه الطريقة في العيش لم ترق له، فراح يقف على أبواب الأمراء، ويذهب إلى مجالس العلماء، طلبًا للجاه والمال والشهرة.

أما المرحلة الثانية، فكانت العودة إلى الزهد والتصوف بعد معاناته بسبب الحرمان والتشرّد، فشعر بالخيبة، وأحسّ بالمرارة واليأس من الحياة والناس على حدّ سواء، فكان نتيجة ذلك كله أن عاد إلى التصوف آخر حياته، واعتزل الناس بعد أن قطع كل ما يوصله بأسباب الحياة؛ فأحرق كتبه[٣]، ودخل في حالة تأمل ذاتية.

في رسالة أبي حيان التوحيدي إلى أبي الوفاء المهندس ثنائيات ذات سمة تقابلية، فيقول مستغيثًا بصديقه أبي الوفاء: "... اجبرني فإنني مكسور، اسقني فإنني صدٍ، أغثني فإنني ملهوف، شهّرني فإنني غفل، حلّني فإنني عاطل"[٤].

جاء الجزء الأول من الثنائية بصيغة فعل الأمر الذي يفيد الحدث فيما يستقبل من الزمان، ويحمل دلالة جزئية كالجبر والسقيا والإغاثة، تندرج ضمن دلالات أكبر كالنجدة والغنى والمجد، وهذا ما يطمح التوحيدي إلى تحقيقه.

أما الجزء الثاني من هذه الثنائيات فيعبّر عن الواقع المعيش، وجاءت هذه الألفاظ خالية من أي دلالة زمنية، إشارة إلى ثبات الحال، ومرارة الواقع الذي يرزح تحته التوحيدي،

---

(١) رسائل أبي حيان التوحيدي، ص٤٠٦.
(٢) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٥٥-١٥٧.
(٣) انظر رسالته إلى أبي علي سهل بن عمر، وفيها بيّن أسباب إحراقه كتبه، ص٤٠٤-٤١٤.
(٤) رسائل أبي حيان التوحيدي، ص ٣٦٢-٣٦٣.

وهذه المعاني هي: (مكسور، صد، ملهوف، غفل، عاطل) تندرج ضمن معانٍ أوسع من مثل (الضعف، الفقر، النكرة من الناس)، وقد كان التوحيدي يبذل كل جهده للتخلص منها، فتارة يقبل على العلم، ويتردد على مجالس العلماء، وتارة يقف بأبواب الأمراء والوزراء، كابن العميد وأبي الفتح، والصاحب بن عبّاد والوزير ابن سعدان وأبي الوفاء المهندس وغيرهم من الحكام والأمراء والوزراء، وفي هذا تأكيد لحبه الدنيا والتعلق بأسبابها: "ولعلّ من أشدّ بواعث شقائه أن الطبيعة أودعت نفسه ميلاً قويًّا إلى التنعّم بالعيش ولذائذه، ونهمًا حافزا إلى الاستمتاع بحياة لذيذة"[١].

هذه الثنائية بين الغنى والفقر والحلم والواقع جعلت رسالة التوحيدي مليئة بالألفاظ التي تندرج ضمن هاتين الدلالتين، ومن هذه الألفاظ في دلالة الغنى: (الصنع، الجميل، الإحسان، المال، الجاه، ألف درهم، رأس مال، النعمة، الجزيل) وفي دلالة الفقر: (التكفف، الفقر، قيد، الضر، التقتير، يأس، التيسير، السفر الشاق، المؤونة الغليظة).

ومع هذه الذاتية الظاهرة في أدب التوحيدي، فإنه لا يخلو من العقلانية؛ فللتوحيدي نظرات وتأملات تدور حول الفقر من جهة، وحول الدنيا وزينتها، والإنسان وضعفه من جهة أخرى؛ إذ يقول: "ولحا الله الفقر، فإنه جالب الطمع والطبع، وكاسب الجشع والضرع، وهو الحائل بين المرء ودينه، وسدّ دون مروّته وأدبه، وعزّة نفسه، ولقد صدق الأول حيث قال:

وقَدْ يَقْصُرُ القلّ الفتى دونَ همِّه   وقد كانَ لولا القلِّ طلاّعَ أَنْجُدِ[٢]".

وإذا كان الفقر كما يرى التوحيدي من القبح والذل، وبيع الدين والمروءة، وقد ابتلي هو

---

(١) رسائل أبي حيان التوحيدي، ابراهيم الكيلاني، ص٦٠.

(٢) مثالب الوزيرين، ص٢٥-٢٦.

به واكتوى بناره، فلم لا يجدّ بطلب الرزق ليأمن بوائق الفقر وحرقة الإملاق، فهو العالم الأديب والفيلسوف الحصيف، فلم لا يطلب الدنيا وقد قال فيها: "إنّ هذه العاجلة محبوبة، والرّفاهية مطلوبة، والمكانة عند الوزراء بكل حول وقوّة مخطوبة، والدنيا حلوة خضرة وعذبة نضرة[١]"، إلا أنه لا يفتأ- يتبرم بالحياة، مظهرًا يأسه من كل أشكالها وصورها "... فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسًا بالوحشة، قانعًا بالوحدة، معتادًا للصمت متلازمًا للحيرة، محتملاً للأذى، يائسًا من جميع من ترى، متوقعاً لما لا بد من حلوله، فشمس العمر على شفا، وماء الحياة إلى نضوب، ونجم العيش إلى أفول وظل التلبّث إلى قلوص [٢]".

٢- الطرفة والنّادرة:

تعد الطرفة أو النادرة شكلاً من أشكال التعبير في الأدب العربي، والنادرة "خبر قصير في شكل حكاية، أو هي عبارة أو لفظ يثير الضحك"[٣].

وتكمن أدبية النادرة فيما تقوم عليه من التلاعب اللفظي، المولد لمعان مزدوجة. والطرفة أو النادرة لا تؤدي وظيفة إخبارية تقوم بإيصال المعلومات، إنما تنقطع فيها سلسلة التعبير المنطقي، لندرك من خلال ازدواجية المعنى، أو التلاعب في اللفظ، العبث أو المحال، أو إدراك متناقضات الحياة[٤].

ويتميز كاتب النادرة أو الطرفة عن أي فنان آخر بسرعة بديهته وحضورها القوي،

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص١١٣.

(٢) الصداقة والصديق، ص٩.

(٣) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، ص٢٤٥.

(٤) نفسه، ص٢٤٦.

وحدّة عقله وذكائه الشديد، ويتعرض لظروف نفسية مختلفة تخلق له مجالات لا حصر لها من الاختيار. فيعمد إلى المقارنة التي تنتهي بنتيجة غير متوقعة، تؤدي إلى مفاجأة القارئ أو السامع، وهنا يكمن الإبداع، فلا تقوم الطرفة على المقارنة وحسب، بل من الضروري أن تمتلك القدرة على خلق عنصر المفاجأة؛ فبالمفاجأة نربط بين الذات القادرة على إثارة الضحك وبين الشيء الباعث على الضحك. وترى الدكتورة نبيلة ابراهيم أنّ خالق النكتة يمر بتجربة معينة هي (التجربة الضاحكة)، تبدأ بحالة من اليقظة مصحوبة بذكاء الفرد الخالق وثروته الفكرية، وقدرته الإداركية، وهذا يخلق عنده حالة من التوتر، تدفعه إلى الإحساس العميق بالشيء المثير المحزن من ناحيته، وإلى الرغبة في المرح أو الضحك من ناحية أخرى، وإذا كان كل توتر مصحوبًا دائماً بإحساس بالتهديد، فإن الإنسان في اللحظة التي يشعر فيها بتهديد ضد (الأنا)، ينشأ عنده إحساس بالرغبة في الانطلاق، وفي هذه اللحظة النفسية يكون ثمة موضوع يثير الملاحظة وحالة من التوقع نتيجة لامتلاك بعض الخصائص المحدودة، وتتحد هذه الإثارة بقوتين: فكرية سابقة عليها، وتجارب سابقة، وميل لمراقبة الموضوع مراقبة غير عادية، مصحوبة بالإحساس بالتهديد وبرغبة في التفكير، وهنا يقارن صانع الطرفة أو النادرة بين فكرته والواقع المدرك، كما يرى الفرق الجوهري بينهما، فيدرك تعارضاً، وفي لحظة الوعي المفاجئ بهذا التعارض، يصعد جوهر التجربة الضاحكة إلى القمة، متمثلاً في خلق عنصر المفاجأة ثم يتبع المفاجأة الإحساس برغبة في المرح، وأول سبب يبعث على هذا الإحساس، هو التحول الداخلي للمفاجأة، لإدراك حقيقة بعينها، أي إدراك جزء من الواقع.

وثاني هذه الأسباب، هو التأكد من أن هذا الإدراك، لا يسيء إلى أحد، الأمر الذي يؤدي إلى الإحساس بالثقة. وما أن تنتهي المفاجأة بخلق جوٍّ من المرح، حتى يجمع خالق

النكتة/ الطرفة أو راويها مجالاً واحدًا من التفكير والإحساس، وإذا بالمستمع يدرك بعض مظاهر الحياة إدراكاً يقظاً جديداً، غير ما كان يتوقعه، وإذا بإحساس الصحة والرضا في النهاية يعمّ الجميع[١].

عُني التوحيدي بنكت العامة والمولّدين وأحاديث المُجّان والظرفاء وأقوال الحمقى والمجانين، وطرائف البخلاء والمغفلين، وأخبار الحكّام والوزراء والأمراء والقضاة والجواري والغلمان، وما نسج على ألسنة الطير والحيوانات، وجاء أسلوبه في كل هذا أدبيًّا يتناسب وطبيعة هذا الفن الرائع الذي يعكس لنا كل ما يتصل بالحياة ومظاهرها المختلفة، فكان أدبه مرآة صورت المجتمع بشتى مظاهره وصوره السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، والدينية، والثقافية، وقد كان أسلوب التوحيدي المميز ثمرة موهبة حاضرة، وذكاء حادّ، وعقل خلّاق، وقدرة على الإحساس بالأشياء والنفاذ إليها، "كما أنه يمتلك خيالاً جانحًا وسرعة بديهة وسعة معرفة، ودقة ملاحظة ونفسًا مفعمة بالحزن والأسى والقلق والتوتر والخوف، كما ينماز بقدرة عجيبة على الهجاء والسخرية، والمرح أو الضحك[٢].

لقد توافر للتوحيدي ما لم يتوافر لغيره من الأدباء والكتاب باستثناء الجاحظ من شروط صناعة الطرفة أو النادرة؛ وكتابا "الإمتاع والمؤانسة" و"البصائر والذخائر" شاهدان على بلوغ التوحيدي الذروة في هذا الفن.

ضمّن أبو حيان التوحيدي نوادره ضروبًا من الأساليب المختلفة، التي حققت له تفوقًا وتميزًا في هذا الفن، كعدم الترابط المنطقي، والازدواجية في المعنى، والخطأ اللغوي أو النحوي، والتناقض والحركة والخيال، والاعتماد على الإرث الديني أو المعرفي.

---

(١) المرجع السابق، ص٢٥٦-٢٥٧.

(٢) أنماط الشكل التعبيري في كتابات أبي حيان التوحيدي، غازي عاشير، ص١٢٤.

أما فيما يتعلق بعدم الترابط المنطقي في العبارة، فأغلبه يرد في مكاتبات المجانين ورسائلهم، ومن ذلك ما كتبه أحد المجانين إلى مجنون آخر: "بسم الله الرحمن الرحيم، حفظك الله وأبقاك الله، كتبت إليك ودجلة تطغى، وسفن الموصل ها هي، وما يزداد الصبيان إلاّ شرًّا، ولا الحجارة إلا كثرة، فإياك والمرق فإنه شرّ طعام في الدنيا، ولا تبت إلا وعند رأسك حجر أو حجران، فإنّ الأخير يقول: "وأعدّوا لهم ما استطعتم من قوة". وكتبت إليك لثلاث عشرة وأربعين ليلة خلت من عاشوراء سنة الكمأة"(١).

وكقول أبي العيناء: "كتب بعض الحمقى إلى آخر: كتبت إليك ودجلة تطفح، وسفن الموصل هيّا هيّا، والخبز رطلين، فعليك بتقوى الله، وإياك والموت فإنه طعام سَوء، وكتب: لإحدى وعشرين بقيتْ من عاشوراء سنة افتصدَ عجيفٌ مولى أمير المؤمنين"(٢).

وكثيرا ما يكون الإضحاك في نوادر التوحيدي بسبب إحداث التناقض في العبارة كقول أبي العيناء: "كتب أحمق إلى أبيه من البصرة: كتابي هذا، ولم يحدث علينا بعدك إلا خيرا، والحمد لله، إلاّ أن حائطنا وقع فقتل أمي وأختي وجاريتنا، ونجوت أنا والسّنّور والحمار، فعلتَ إن شاء الله"(٣).

أما الإضحاك عن طريق خلق المواقف أو القصص التي فيها أخطاء لغوية ونحوية، فقد أكثر التوحيدي من هذا الضرب؛ فحشد عددًا كبيرًا من هذه النوادر، ومن الأمثلة على الأخطاء اللغوية قوله: "وكتب بعض الحمقى إلى آخر يعزّيه في دابّة، بسم الله، جعلني الله

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ٢٠٣/٢.

(٢) البصائر والذخائر، م٣،ج٦، ص٢٢.

(٣) المصدر السابق، م٣، ج٦، ص١٨٩.

فداك، بلغني منيتك بدابتك، فلولا علّة نسيتها، لسرت إليك أعزيك حتّى في نفسي[١]"، أي: بنفسي.

ويمزج التوحيدي بين الخطأ اللغوي والتناقض في المعنى مثل قوله: كتب مجنون إلى مجنون مثله: "وهب الله لي جميع المكاره فيك، كتابي إليك من الكوفة حقاً حقاً حقاً ، أقلامي تخط، والموت عندنا كثير، إلا أنه سليم والحمد لله، أحببت ليعرفه إعلامكم ذلك إن شاء الله"[٢].

ومن الأمثلة على الأخطاء النحوية والإعرابية: "قال حمزة الزيّات: قال رجل للحسن البصري: ما تقول في رجل مات وترك أبيه وأخيه؟ فقال الحسن: ترك رجل أباه وأخاه، قال: فما لأباه وأخاه؟ فقال الحسن: فما لأبيه وما لأخيه، قال الرجل: إني أراك كلّما طاوعتك تخالفني"[٣].

وفي أحيان أخرى يسخر التوحيدي من مدّعي الفصاحة أو البلاغة، كقول أبي العيناء: "دخل خالد بن صفوان الحمّام وفيه رجل مع ابنه، فأراد أن يعرّف خالدا ببلاغته فقال لابنه: يا بني، ابدأ بيداك وثنِّ برجلاك، ثم التفت إلى خالد وقال: يا ابن صفوان: هذا كلام قد ذهب أهله، فقال خالد: هذا كلام ما خلق الله له أهلا"[٤].

ويعمد التوحيدي في بعض طرفه ونوادره إلى تصوير الهيئة، والقصد إلى الإضحاك برسم الصورة وبيان الحركة، فقال على لسان ابن حمدون النديم: "جلس بعض الرؤساء مع بعض الوزراء في زبزبٍ، وفي يده تفاحة، فأراد أن يناولها الوزير، وأراد أن يحول وجهه إلى

---

(١) البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص ٧٤-٧٥.
(٢) الإمتاع والمؤانسة، ٢/٢٠٤.
(٣) البصائر والذخائر، م٣، ج٦، ص ١١٦.
(٤) المصدر السابق، م٣، ج٦، ص ٢٢٣-٢٢٤.

الماء ليبزق، فحول وجهه إلى الوزير، فبزق عليه، ورمى بالتفاحة إلى الماء[١]".

ومن أساليب أبي حيّان في الإضحاك المزج بين الإضحاك عن طريق ازدواج المعنى في العبارة المضحكة، وبين الإضحاك عن طريق رسم الحركة الباعثة على الضحك، ومن ذلك: "قيل للشعبيّ كيف بتّ البارحة؟ فطوى كساءه في الأرض ثم نام عليه وتوسّد يده فقال: هكذا بتّ[٢]".

ويوظف أبو حيان الكناية في بعض نوادره، وهي تدل على حدة الذكاء، وسرعة البديهة عند صاحبها، كقول الجمّاز عندما سأله الرشيد عن مائدة محمد بن يحيى- يعني البرمكي- قال: شبر في شبر، وصفحتها من قشر الخشخاش، وبين الرغيف والرغيف مضرب كرة، وبين اللون واللون فترة نبي، قال الرشيد: فمن يحضرها؟ قال: الكرام الكاتبون[٣].

أراد لا يحضرها أحد.

وظف التوحيدي ثقافته وعلمه في طرفه ونوادره، ومن ذلك توظيفه لمحفوظه من القرآن في إضحاك السامع ، ومن هذه الأمثلة التي كان القرآن الكريم فيها عنصرًا بارزًا قوله: "قال أبو هفّان: سمعت بعض الحمقى يخاصم امرأته، وفي جيرانه أحمق، فاطّلع عليهما وقال: يا هذا اعمل مع هذه كما قال تعالى: إمّا إمساك بأيش اسمه أو تسريح بأيش اسمه.." [٤]. قال: فضحكت من بيانه.

فكان النسيان في الموقف الذي يستوجب الفتوى والنصيحة التي يفترض في صاحبها البيان والبلاغة باعثًا على الضحك، ومثله كذلك: "قال رجل لابنه وهو في المكتب: في أيّ

(١) المصدر السابق، م٢، ج٤، ص ٧٥.

(٢) المصدر السابق، م٢، ج٤، ص ٦٥.

(٣) الامتاع والمؤانسة، ج١، ص١٨.

(٤) البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص٧٤.

سورة أنت؟ قال: لا أقسم بهذا البلد ووالدي بلا ولد، فقال أبوه: لعمري من كنتَ وَلَدَه فهو بلا ولد[١]".

واجتاز جحا بامرأة تندب على زوجها فقال لها: "ما كان صنعة زوجك؟ قالت: كان حفّار القبور، قال: أفلم يعلم القوّاد أنه من حفر لأخيه حفرة فسوف يقع فيها[٢]؟"

ومن نوادره عن الحيوان ذكره لنادرة بين القرد والكلب: "دخل كلب مسجدًا خراباً، فبال في محرابه، وفي المسجد قرد نائم، فقال للكلب: أما تستحي أن تبول في المحراب؟ فقال الكلب: ما أحسن ما صوّرك حتى تتعصب له[٣]".

"ووقع في شرك صياد ثعلبان، فقال أحدهما: يا أخي، أين نلتقي؟ فقال: في دكّان الفرّاء بعد ثلاث[٤]".

وهذه النوادر تظهر معرفة التوحيدي في صفات الحيوان الخلقية وطباعه وطرائف نموه وتكاثره، وهو على دراية تامة بدقائق أخلاقه وتصرّفه في عيشه[٥].

ويعمد التوحيدي أحيانًا في نوادره إلى المبالغة التي تكون سببًا في الإضحاك، وقد كثرت في نوادر الفقراء كقوله: "اشتهت امرأة مزبّد عليه الجراد، فسأل عن سعره فقيل: المدّ بدرهم، فقال: والله لو كان الدّجال ينزل المدينة، وأنت ماخض بالمسيح، ما اشتريته لك بهذا السعر"[٦].

"وساوم مدني بدجاجة فقال صاحبها: لا أَنْقَص من عشرة دراهم فقال: والله لو كانت

---

(١) المصدر السابق، م٢، ج٤، ص ٧٧.

(٢) البصائر والذخائر، م٣، ج٥، ص ١٠٧.

(٣) المصدر السابق، م٥، ج٩، ص ١١٠-١١١.

(٤) المصدر السابق، م٥، ج٩، ص ١٠٠.

(٥) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص ١٤٣-١٩٧.

(٦)البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص ٢٠٥.

في الحسن كيوسف، وفي العظم ككبش إبراهيم الخليل، وكانت كل يوم تبيض ولي عهد للمسلمين، ما ساوت أكثر من درهمين[١]".

"وساوم أشعب بقوس بندق، فقيل له: هي بدينار، فقال: والله لو كنت إذا رميت بها الطائر، سقط مشوياً بين رغيفين ما اشتريتها بدينار"[٢].

ومن نوادر التوحيدي أيضاً:

"قال شفيق: اشتريت بطيخة لأمي، فلما ذاقتها سخطت، فقلت: يا أمي، على من تردّين القضاء ومن تلومين، أحارثها أم مشتريها أم خالقها؟ فأمّا حارثها ومشتريها فما لهما ذنب: فلا أراك تلومين إلّا خالقها[٣]".

ومن أهم الخصائص الفنية للطرفة والنادرة عند التوحيدي خلق المفاجأة في آخر النادرة، ويكون ذلك بذكر كلمة أو عبارة غير متوقعة، وقد جاءت المفاجأة في نوادر أبي حيّان بعد سلسلة من العبارات المترابطة ذات الطابع الاحتمالي، وتجيء المفاجأة لتقطع سلسلة الاحتمالات الممكنة الترابط التي تصف حالة أو هيأة معينة، ومثال ذلك:

"نظر مزبّد إلى امرأته تصعد في درجة، فقال لها: أنت طالق إن صعدت، أو وقفت أو نزلت، فرمت بنفسها من حيث بلغت. فقال لها: فداك أبي وأمي، إن مات مالك، احتاج إليك أهل المدينة في أحكامهم"[٤].

وكذلك "أتى رجل إلى سقراطيس الفيلسوف، فقال له: أنا في قلق دائم، إن جلست أو

---

(١)المصدر السابق، م٢، ج٤، ص ٦٤.

(٢) المصدر السابق، م١، ج٢، ص ٩٧.

(٣) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٢.

(٤) البصائر والذخائر، م٣، ج٦، ص ٥٨.

مشيت، وإن قمت أو قعدت أو استلقيت، فقال له : ما بقي لك إلا أن تُصلب"[١].

اختار أبو حيّان التوحيدي لنوادره وملحه رواة وأبطالاً عرفوا بالفكاهة والقدرة على الإضحاك، من أمثال جحا وجحظة والجمّاز وأبي العيناء وأشعب والشعبي وغيرهم من الشخصيات التي تضفي على النادرة جوًّا من المرح، وتهيئ القارئ قبل سماع النادرة، وتمنحه شعورًا بالاطمئنان إلى طرافتها قبل الإصغاء إليها، "كما امتازت نوادر التوحيدي بالقصر، إذ لم يتجاوز طول النادرة السطرين أو الأسطر الثلاثة، وأحياناً تكون أكثر من ذلك أو أقل بقليل، ونادرًا ما كان التوحيدي يقع في شرك الإطالة والإسهاب[٢]".

والمثال على ذلك قوله في إحدى نوادره: "قال الأصمعي: كان رجل من ألأم الناس على اللّبن، وكان كثير الرسل، فقال لبعض الظرفاء: الموت أو أشرب من لبنه، وكان معه صاحب له، فجاء وتغاشى على باب صاحب اللبن، فخرج فقال: ما باله؟ فقال صاحبه: أتاه أمر الله تعالى، وهو أشرف بني تميم، أما إنّ آخر كلامه: اسقني اللبن، فقال اللئيم: يا غلام جيء بعلبة من لبن،. فأتاه بها وأسنده إلى ظهره فسقاه، فأتى عليها ثم تجشّأ، فقال الظريف صاحب اللئيم: أرى هذه الجُشْأَة راحة الموت، فقال اللئيم: أماتك الله وإياه[٣]".

ومما كان التوحيدي يُفسد به نوادره تغليفها بروح الدرس والتعليم، ولا سيما النوادر التي تختص بطبقة المثقفين التي تعتمد في الغالب على الآيات القرآنية الكريمة كقوله: "خرج سكران من داره، فاستقبله الطائف فقال: أنت سكران، قال: لا، قال: أتقرأ القرآن؟ قال: نعم، قال: فاقرأ آية فيها أربع صادات، فقال السكران: وما قصّى صالح صاحب المصلى، فضحك

---

(١) نفسه، م١، ج١، ص ١٧٢.

(٢) أنماط الشكل التعبيري في كتابات أبي حيان، غازي عاشير، ص١٣٣.

(٣) البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص٢٤٠.

الطائف. يقول التوحيدي معلقاً: وإنما أراد " فاقصص القصص[١]".

٣- القصة/ الحكاية

يحتوي أدب التوحيدي على القصص والأحاديث والأخبار التي ضمّنها كتاباته واستحوذت على اهتمامه، فهي المؤشر الواضح لشخصية التوحيدي، ولمزاجه وسلوكه، وطموحه، وتطلعاته؛ لحرمانه وكبته وعقده، لما يحب ويكره، كما أنها مؤشر قوي لفكره وثقافته، ورؤيته للعالم والإنسان، والمجتمع في صوره ومظاهره المختلفة، وهي وثيقة ومصدر من مصادر التاريخ[٢].

كان للتوحيدي طريقته في نقل الأخبار والقصص؛ فلم يكن مؤرخًا أو راوية أحاديث، فلم يسرد الخبر كما هو، بل كان مهتمًا بوضع الأحاديث والأسماء، ووقائع التاريخ، وكان يوشيها ببلاغته وبيانه، ويحيلها قصة بوقائع وشخصيات وأبطال.

وهو يمثل الحقيقة في أصدق مظاهرها، فهو الكاتب القصصي الماهر، الذي أهدته إلينا الأعصار الأول، وله طبع دافق، وفكر سابق، وعقل فيّاض بالحكمة، وفصل الخطاب[٣]. وهو في هذا كله يعتمد على ما اطّلع عليه من تراث الجاحظ وغيره من الكتاب والرواة الذين يمزجون في كتاباتهم بين الصدق الفني والصدق الواقعي. [٤]

---

(١) المصدر السابق، م٢، ج٢، ص ١١٥، والآية ١٧٦ من سورة الأعراف.

(٢) أنماط الشكل التعبيري في كتابات أبي حيان التوحيدي، غازي عاشير. ر.ج، ١٩٩٤، ص٩٩.

(٣) مقدمة كتاب المقابسات، أحمد السندوبي، ص١٧.

(٤) أخلاق الوزيرين بين الواقع والفن، الحسن بن محمد يوتيبيا، ج٢، ص٣١٢.

وكتب التوحيدي ومصنفاته تزخر بالأشكال الفنية، فهي تارة أخبار وأحاديث، وتارة أخرى قصص قصيرة، أو أقاصيص ذات طابع مميز، وصبغة أسلوبية واضحة الملامح، ظهر فيها أسلوب التوحيدي الأدبي/ والفني الرفيع.

تمتاز قصص أبي حيان التوحيدي بالقصر، على الرغم من نضجها فنيًّا، فتختصر أحداثاً وتفاصيل كثيرة، ومع ذلك سنورد قصة تتسم بالطول هي قصة ابن ثوابة مع علم الهندسة وهي عبارة عن قصة طويلة تتضمن رسالتين: الأولى رسالة أحمد بن الطيّب إلى ابن ثوابة، والثانية جواب ابن ثوابة وردّه على رسالة ابن الطيب، وتضمّ خبرين طويلين كل منهما يصلح أن يكون قصة قائمة بحد ذاتها، لما ضمنها التوحيدي من عناصر القصّ، والسرد الروائي، كالسرد والحوار والحوار الداخلي.[1]

وتكشف القصة عن موقف بعض الولاة والوزراء والعلماء من بعض علوم العصر، كالفلسفة والهندسة وغيرها من العلوم، وهو موقف ينطوي على مذهب ضعيف، وعداء للعلم والعلماء، وعن جهل ممتزج بغباء، وكل ذلك يمثله ابن ثوابة الذي حارب الهندسة ومن ينظر فيها ويشتغل بها بحجة أنها مخالفة للدين ومناهضة للشريعة.

وبداية هذه القصة أنّ رجلاً ممّن يحضر مجلس ابن ثوابة زيّن له علم الهندسة، وأنه يأتيه برجل يفيده علماً شريفاً، يكمّل به فضائله، فرحّب ابن ثوابة بهذه الفكرة ووافق على حضوره، فأحضر له رجلاً نصرانيًّا يدعى قُويري، فلما أخذ مجلسه، طلب منه ابن ثوابة أن يفسر من علمه الشريف، وحكمته الباهرة، فأمر النصراني أن يحضر له دواة وقرطاساً، فلما أحضرهما نقّط الرجل بالقلم نقطة أصغر من حبة الذرّ، ثم أقبل على ابن ثوابة وقال: أيّها

(١) انظر القصة في: مثالب الوزيرين، ص ١٥٧-١٦٤.

الرجل! هذه النقطة شيء ما لا جزء له، فسأله ابن ثوابة دهشًا: وما الذي لا جزء له؟ فقال: البسيط. فازداد استغراب ابن ثوابة، وبدا على وجهه الغضب والحنق، وأقبل عليه متسائلاً مرة أخرى يريد أن يعرف ما هو الشيء البسيط، فكأن الرجل يتحدث بلغة لم ينظر فيها ولن يسمع بها، فأجابه الرجل: بأن البسيط، ما لا جزء له، كالله والنفس، فتطاير غضب ابن ثوابة، واستشاط غيظًا وراح يتهم الرجل بالإلحاد والكفر المبين، لأنه ضرب لله الأمثال، والله تعالى يقول: " **فَلا تَضْرِبُوا لِلَّهِ الأَمْثَالَ إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ** "(١).

فلما شاهد أهل المجلس غضب ابن ثوابة وحنقه على الرجل وطرده إياه من مجلسه، ذكر له أحدهم رجلاً مسلماً، قد برز وظهر على أنداده في هذا العلم، فتفاءل ابن ثوابة مع ذكره الإسلام، وأمر بإحضاره، فجاءه برجل قبيح الخلقة، يكنّى بأبي يحيى، وعندما طلب ابن ثوابة من الرجل أن يفيض عليه من فيض علمه، وأن يتحفه بطرائف حكمته، فوجئ بأنه هو أيضاً قد طلب الدواة والقرطاس، فبدت علامات الخوف على وجه ابن ثوابة، وراح يذكر له قصته مع الدواة والقرطاس، وكيف طرد النصراني قويري من مجلسه، ولكن الرجل أعفاه من دراسة النقطة، وأنه من الصعب عليه أن يدرك فحواها، فأحسّ ابن ثوابة بالإهانة في كلام الرجل، وزاد غضبه، لكنّ الرجل لم يمنحه الفرصة لتحقيق رغبة الانتقام، وعجّل بطلب التّخت الذي أمامه، وأسرع الآخر في إحضاره، فأخرج من جيبه ميلاً عظيماً، فلما رأى ابن ثوابة الميل، راعه منظره فتخيّله ميل طبيب، يفقأ به العيون، وأكد له الرجل أنه أداة للخطّ، يخطّ بها التخت الذي أمامه، ومرّة ثانية، يخاف ابن ثوابة على إيمانه ودينه أن يدنّس، فاتّهم الرجل بأنه يريد أن يخط ليعدل به عن الطريق المستقيم، وعن اللوح المحفوظ والكرام الكاتبين، فيؤكد له

---

(١) سورة الأنفال الآية ٧٤.

الرجل ويقسم له، بأنه لا يذكر ههنا لوحاً محفوظاً، ولا كريماً كاتبًا ولا لئيمًا، وإنما يخط الهندسة، ثم أخذ يخط وقلب ابن ثوابة يخفق مع كل حركة تصدر من الرجل، فرسم على التخت خطًّا مستقيمًا وقال: هذا الخط طول بلا عرض، وفي سرعة البرق، يذكر ابن ثوابة بصراط ربه المستقيم، ويدرك بعقله، أن الرجل إنما أراد برسمه هذا الصراط فيزيد غيظه وغضبه، وينكر على الرجل تشبيهه، وعندما أراد الآخر أن يدافع عن موقفه، ويرفع اللبس الواقع، يطلب ابن ثوابة سدّ فمه، وأن يُسحب خارج المجلس إلى أليم العذاب، حيث النار: "التي وقودها الناس والحجارة"[١]، ثم يكتب بيده يميناً ليست ذات كفّارة: "ألاّ يدرس الهندسة ولا يعمل بها ما أحياه الله، وأن يؤكد ذلك على أعقابه، وعلى أعقاب أعقابه.

يظهر الترابط الفني في القصة؛ فرسالة أبي العباس أحمد بن الطيب هي مقدمة القصة، إذ يستفسر عن خبر قويري مع ابن ثوابة، وسبب انصراف قويري عن مجلسه، على هذا النحو، لتكون رسالة ابن ثوابة نتيجة طبيعية للرسالة الأولى. وفي هذه الرسالة خبران: الثاني نتيجة للأول، فكان سبب طرد ابن ثوابة لقويري نتيجة لإحضار أبي يحيى لسد ما عجز عنه علم الأول، وهكذا فنحن أمام قصة ذات أخبار ووقائع متتالية مترابطة، في بناء فني تعددت فيه الأحداث، وتنوعت لغرض واحد وغاية محددة، وهي هجاء ابن ثوابة والاستهزاء منه، وقد ضمّنها التوحيدي عدداً من الأساليب القصصية، فكان يستخدم السرد عند ذكر الأحداث، ونثر الأخبار، وعند وصف الشخصيات والأشياء. يقول في وصف

---

(١) أراد قوله تعالى: "فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ"، سورة البقرة، الآية ٢٤.

قويري: "فقلت: هلم به، فأتاني بشيخ ديراني، شاخص النظر، منتشر عصب البصر، طويل مشذّب، مخزوم الوسط، متزمل في مسكه، فاستعذت بالرحمن إذا نزغني الشيطان"(١).

كما يستعين بالسرد في وصف الأشياء، فقال يصف أداة الرسم وقد راعه منظرها: "ثم أخرج من كمه ميلاً عظيماً، فظننته متطبباً، وإنه لمن شراء المتطببين.."(٢).

وأحياناً يكون الحوار الدرامي بالإضافة إلى السرد القصصي، هو الباعث على خلق المشاهد المسرحية ذات الطبيعة الحوارية. وقد استفاد التوحيدي من الحوار في قصة ابن ثوابة إلى الحدّ الأقصى، للحطّ من قدر ابن ثوابة، وللسخرية من فكره، وعقله العاجز عن إدراك حقيقة علوم العصر بدليل قول التوحيدي: "قال: أيها الرجل، إنّ هذه النقطة شيء ما لا جزء له، فقلت: أضللتني ورب الكعبة.."، وكذلك في قوله على لسان ابن ثوابة مخاطباً العالم المسلم، ومستنكراً عليه ميله العظيم: ".. إن أمرك لعجيب كله، ولم أرَ في أميال المتطببين كميلك، أتفقأ به الأعين؟ فقال: لست متطبباً، ولكني أخط به الهندسة على هذا التخت، فقلت:.. أتخطّ على تخت بميلك، لتعدل بي عن وضح الفجر إلى غسق الليل؟ ويميل بي إلى الكذب باللوح المحفوظ، وكاتبيه الكرام... قلت: اخطط، فأخذ يخطّ وقلبي مروّع يجب وجيباً، فقال لي غير مستعظم: إن هذا الخط طول بلا عرض، فذكرت صراط ربي المستقيم، وقلت: ما تلك؟ الله، أتدري ما تقول.."(٣)

---

(١) مثالب الوزيرين، ص١٥٨.

(٢) مثالب الوزيرين، ص١٦٢.

(٣) مثالب الوزيرين، ص١٦٢

وفي قصة ابن ثوابة ظهرت قدرة التوحيدي على ابتكار الأسئلة التي تحفز الذهن على مزيد من الأفكار، وذلك عن طريق تصعيد الحوارات الدرامية التي تشد القارئ المتتبع للفكرة، وقد وفّق في ذلك حتى أطلق عليه زكريا إبراهيم "فيلسوف التساؤل[١]".

عمد التوحيدي في قصة ابن ثوابة إلى عنصر مهم من عناصر القصة، وهو الحوار الداخلي، وقد استعان التوحيدي بهذا العنصر؛ يقول ابن ثوابة: "... وأخذت أصوّب الفكر فيه تارة وأصعّد أخرى، وأحيل الرأي مليًّا، وأطرق طويلاً، لأعلم أي شيء هو، أصندوق هو، ماذا؟ ليس بصندوق أتخت هو، ماذا؟ ليس بتخت، فتخيلته كتابوت لحد، فقلت: لحد الملحد يلحد به النائين عن الحق"[٢].

سنقصد الآن إلى بيان أحد "الموتيفات"[٣]، المتكررة في قصص التوحيدي، وهو اعتماده على التحايل على شخص مفعم بالعقد النفسية والاجتماعية، وقد ظهر هذا في قصصه عن الصاحب في نسق محدد يبدأ بعزوف الصاحب ثم استخدام الحيلة وانتهاء بإقبال الصاحب. وأول هذه القصص قصة الصاحب بن عبّاد، وعلي بن الحسن الكاتب[٤]؛ فقد هجر الصاحب ابن عباد عليًّا بن الحسن الكاتب، مما ألحق بالأخير الضرر، وكشف مستور حاله، فلم يهتد إلى حيلة يحتالها لمصالحته، وورد الصاحب المهرجان، فدخل عليّ عليه في غمار الناس، فلما أنشد يونس، تقدم فأنشد، فلم يهشّ له، ولم ينظر إليه، وكان ضمّن أبياته بيتًا للصاحب من قصيدة على رويّ قصيدته، فلما مرّ بالصاحب، هبّ من كسله، ونظر إلى

---

(١) أبو حيان التوحيدي، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، ص١٧٥-٢٠٢

(٢) مثالب الوزيرين، ص١٦١-١٦٢.

(٣) الموتيف: مصطلح كثيرًا ما يرد في دراسة القصص الشعبية ويقصد به تكرار نسق معين أو ظاهرة معينة في مجموعة محدودة من القصص، انظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص٦٢.

(٤) مثالب الوزيرين، ص ١٢٥-١٢٦.

عليّ كالمنكر عليه، فطأطأ المنشد رأسه، وقال للصاحب بصوت منخفض: لا تلم ولا تزد في القرحة، فما عليّ محيل، وإنما سرقت هذا البيت من قافيتك، لأزين به قافيتي، وأنت بحمد الله تجود بكل علق ثمين، وتهب كلّ جوهر مكنون، أتراك تشاحنني على هذا القدر، وتفضحني في هذا المشهد، فانخدع الصاحب لمقولته، وهشّ في وجهه، وطالبه بإعادة البيت، فأعاده عليّ بن الحسن، ثم أمره أن يرجع إلى أول القصيدة فينشدها، فلما انتهت لم يجد عند الصاحب إلاّ الرضا والقبول.

وتتكرر الحيلة في حكاية أخرى، يرويها لنا أبو حيّان عن الصاحب، الذي كثيرًا ما كان ينخدع لحيل أبي طالب العلوي[١]، الذي كان إذا سمع منه كلاماً مسجوعاً، وخبرًا منمقًا يرويه، يبلق عينيه، وينشر منخريه، ويرى أنه لحقه غشي، حتى يرش على وجهه ماء المورد، فإذا أفاق قيل له: ما أصابك؟ ما عراك؟ ما الذي نابك وتغشّاك؟ فيقول: ما زال كلام مولانا – يعني الصاحب– يؤرقني ويؤنقني حتى فارقني لبّي وزايلني ذهني، واسترخت له مفاصلي، وتحللت عُرى قلبي، وذهل عقلي، وحيل بيني وبين رشدي.[٢] فيتهلل وجه ابن عباد عند ذلك ويتنفس ويضحك عجبًا وجهلاً، ثم يأمر له بالصلة والعطاء.

وتلعب الحيلة والمكر دورًا أساسيًّا في قصة الصاحب بن عبّاد مع الشاذياشي، إذ حُجب الشاذياشي مدة عن الصاحب، فضاق ذرعاً بذلك لأن الجاه الذي كان يحصله قد انزوى، فأخذت المادة تقف، والحال تنقص، والذكر يقل، فأحيا الليل فكرًا وأرقاً فيما يفعل، فقدّم له الخاطر بحيلة، فأصبح وكتب رقعة، ذكر فيها أنه رجل امتُحن بما لم يُمتحن به أحد غشي بابك، ونال إحسانك، واستمرع فناءك، واستحصد جنابك، إنه بعد هذا الدأب الشديد، والنصب

---

(١) مثالب الوزيرين، ص١٣٣.

(٢) القصة كاملة في مثالب الوزيرين، ص١٣٤–١٣٥.

المتصل، والقراءة والنسخ، والبحث والمناظرة والصبر والمناصحة، قد شك في مسائل الأصول الخمس، التي عليها مدار المذهب وركن المقالة، وهذه محنة بالفتنة، بل شيء فيه هلاكه، وخسران عمله، وذهاب عمره، وطالبه بالعون والنصيحة، فإنه غريب الدار والنّحلة، أراد زيادة على ما كان عنده، فأتلف ما كان معه.

فلما قرأ الصاحب ابن عباد الرقعة، قلق في نصابه، وأقبل على أصحابه، وقال: مسكين الشاذياشي لقد نزل به أمر عظيم، وحلّ به خطب جسيم، دُهي في دينه وأصيب بيقينه، إن هذا لهو البلاء المبين.

وأمر الصاحب الشاذياشي فأدناه وقرّبه، وقال له: ماهذا الشك الذي اعتراك؟ وأين أنت عن القاضي أبي الحسن، حتى يحلّ ذاك؟

فقال الشاذياشي: لست أثق إلاّ ببيان مولانا، ولا عجب من بيانه ولكنّ العجب من إنصافه مع سلطانه، وحُسن إقباله مع أشغاله، فانفسخ عقد الصاحب، وابتلّ شنّه، واستحال ذلك الملل استظرافًا، وذلك النبوّ استعطافاً.

وحيلة اليهودي ليست أقل مكرًا ودهاء من حيلة الشاذياشي[١] تبدأ القصة بمناظرة اليهودي رأس الجالوت للصاحب في إعجاز القرآن الكريم، فراجعه اليهوديّ فيه طويلاً، وثابته قليلاً، وتنكّر عليه حتى احتدّ وكاد يتقد، فلمّا علم أنه سجر تنّوره وأسعط أنفه، احتال طلبًا لمصاداته، ورفقًا به في مخاتلته فقال: أيها الصاحب، ولم تتقد وتشتط؟ ولم تلتهب وتختلط؟ وكيف يكون القرآن عندي آيه ودلالة على النبوة، ومعجزة عن جهة نظمه وتأليفه، وإن كان النظم والتأليف بديعين غريبين. وكان البلغاء فيما تدّعي عنه عاجزين، وله مذعنين، وها أنا

---

(١) المثالب، ص١٩٨-١٩٩.

أصدّق عن نفسي وأقول: عندي أنّ رسائلك وكلامك وفِقرك، وما تؤلفه نظمًا ونثرًا، هو فوق ذلك، أو مثل ذلك، أو قريب منه، وعلى كل حال فليس يظهر لي أنه دونه، وأنّ ذلك- يقصد القرآن الكريم- يستعلي عليه بوجه من وجوه الكلام، أو بمرتبة من مراتب البلاغة.

فلما سمع ابن عباد هذا فتر وخمد، وسكن عن حركته...، وقال: "ولا هكذا أيضًا يا شيخ؛ فكلامنا حسن وبليغ، وقد أخذ من الجرأة حظًّا حسنًا وافرًا، ومن البيان نصيبًا ظاهرًا، ولكنّ القرآن له المزية التي لا تجهل، والشرف الذي لا يخمل، وأين ما خلقه الله تعالى على أتمّ حسن وبهاء، مما يخلقه العبيد بتطلب وتكلّف".

ويعلّق التوحيدي على انخداع ابن عبّاد بحيلة اليهودي: "هذا كله يقوله وقد خبا حميّه، وتراجع مزاجه، وصارت ناره رمادًا، مع إعجاب شديد شاع في أعطافه، وفرح غالب قد دبّ في أسارير وجهه، لأنه رأى كلامه شبهة على اليهودي، وعلى عالِمهم وحَبْرهم، مع سعة حيلهم، وشدّة جدالهم، وطول نظرهم وثباتهم لخصومهم، فكيف لا يكون شبهة على النصارى وهم ألين من اليهود عريكة، وأطفأ نائرة، وأقلهم مراء، وأكثرهم تسليمًا.."[١].

أما حديث الصاحب وأبي عبد الله الحصيري[٢] فينطوي على حيلة ابتكرها الحصيري لينتقم من ابن عبّاد، فقد قدم الحصيري إلى الرّيّ، وأراد مقابلة ابن عباد، فلم يحفل به، ولم يهشّ له، وكان الحصيري من "أسقط الناس وأنذلهم.. يقف في الأسواق، والشوارع العظام، والمربعات الكبار، وينادي بصوت جهير ويقول: ادعُ الله للصاحب الجليل إسماعيل، الذي ليس له في الدنيا عديل، ثم يقول بالفارسية: فإنه قد بسط العدل، وأحيا العلم، وبثّ المكارم، وآوى الغرباء، لا يشرب الخمر، ولا يعفج الغلمان، ولا يخلو بالمردان، ولا يتقحّب بالنساء، ولا

(١) المثالب، ص١٩٩.

(٢) مثالب الوزيرين، ص ٣٠٦-٣٠٧.

يأخذ الرُّشا، ولا يقبل المصانعات، نهاره في الملك وليله في دراسة العلم، وأشباه هذا الكلام الشنيع، وكان المنظر عجبا، والمَسْمَع أعجب[١]".

وكان أهل الري يقفون ويسمعون ويضحكون ويسخرون، ولم يستطع ابن عباد أن يتخلص من تشنيع الحصيري عليه.

وفي هذه القصص استطاع التوحيدي أن يورد نقدًا للعديد من ظواهر الانحطاط والتفسّخ الاجتماعي والسياسي السائد في عصر الدولة البويهية، إذ صور جوانب مشوّهة من الحكم البويهي، تمثلت في عدد من الشخصيات النمطية، كابن عباد وابن العميد وابن ثوابة، وغيرهم من الحكّام والوزراء؛ فصّور لنا البخل في شخصية ابن العميد[٢]، والكبر والإعجاب بالنفس والسخف ركاكة العقل والغباء في شخصية كل من الصاحب بن عباد، وابن ثوابة.

وفي المقابل أشار إلى سذاجة العامة وقلة ذكائهم، والتملّق والنفاق وحبّ الدنيا والإقبال عليها، ولو على حساب إهدار الكرامة وإراقة ماء الوجه وسوء السمعة.

تنازعت التوحيدي في قصصه وسرده للأخبار سمتان أساسيتان هما: فعل الكتابة الأدبية، وروح الدرس أو التعليمية القائمة أصلاً على الذكاء والفطنة، والقدرة على التوصيل. ويبرز ذلك في عدة قصص، ولا سيما في نهاية القصة، فيأتي كالتعليق على الخبر لإتمام الفائدة، والانتفاع من القصة، أو لأخذ العبرة، وقد يبلغ ذلك حدّ الخروج من القصة لذكر معلومة، أو تصحيح خطأ شائع، كتعليقه على قول الشاذياشي في نهاية حديثه عن ابن عباد، بقوله: "على أنك إذا أنصفت لم تجد له –أي الصاحب بن عباد– نظيرا في دهرك، ومتى

---

(١) مثالب الوزيرين، ص٣٠٦.

(٢) مثالب الوزيرين، ٢٣٨-٢٣٩.

بليت به، تمنيت الخلاص منه، ولو بفقرك، قال: –أي الشاذياشي–وما أخوفني أنّي إذا دفعت إلى غيره تمنيته، فأكون كما قال الأول:

عتبت على بشرٍ فلمّا فقدته وجرّبتُ أقوامًا بكيتُ على بشرِ

يقول التوحيدي معلقاً على البيت، ومستدركًا على الشاذياشي: "هكذا أنشد وغيره ينشد على عمرو، والصحيح على سَلمٍ، وله حديث".[١]

ويقول في نهاية قصة الصاحب مع التاجر المصري، منبهًا القارئ على بعض صفات ابن عبّاد من خلال سلوكه في القصة: "أفهل هذا إلاّ رقاعة تحتها جنون صرف، وسرطان في الدماغ، وعلّة في العقل، وفساد في المزاج[٢]".

وفي نهاية قصّة الصاحب مع أبي طالب العلوي، يعلّق على الحيلة التي ابتكرها أبو طالب العلوي وانطوت على الصاحب، فيقول: "ومن ينخدع هكذا أفلا يكون ممن له في الكتابة قِسْط، أو في التماسك نصيب، وهو بالنساء الرُعن، والصبيان الضّعاف أشبه منه بالرؤساء الكبار"[٣].

وفي أحيان أخرى يطيل التوحيدي في تعليقاته على القصص، كتعليقه على حادثة حرق الصاحب لكتب علي بن الحسن الكاتب، وكان فيها كتب الفرّاء والكسائي، ومصاحف القرآن، وأصول الفقه وكتب أهل الكلام:

"أفهذا يا قوم من سيرة أهل الدين أو أخلاق ذوي الرئاسة، أو من جنس ما يعتاد ممن له عقل أو تماسك؟ وهلاّ طرح النار في خزانة كتبه على قياس هذا؟ فإن فيها كتب ابن

---

(١) مثالب الوزيرين، ص١٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٩٨.

(٣) المصدر السابق، ص ١٣٤.

الراوندي، وكلام ابن أبي العوجاء في معارضة القرآن بزعمه، وصالح بن عبد القدوس، وأبي سعيد الحصيري مع غيره من كتب أرسطاطاليس وأشباهه، ولكن من شاء حمّق نفسه"[١].

وعلى هذه الطريقة في الخاتمة يسرد أبو حيان القصص والأخبار، دون أن يُهمل الدرس وتعليم القارئ من غير فرض لآرائه ومقولاته؛ بل يعمد إلى الاستفهام مرة، والطلب مرة أخرى، ليدفع القارئ إلى التفكير في القصة وأخذ المنفعة منها، فيقول في ختام قصة الصاحب واليهودي: "انظر –أكرمك الله– إلى هذا الرجل العظيم الطاق، الفسيح الرواق، الذي لا يرضي أحدًا، كم ينخدع، وكم يذوب مرة للشاذباشي ومرة لليهودي، ومرة للتاجر المصري، ومرة للخراساني، ومرة للبغدادي، فهل هذا إلاّ البوق[٢] والركاكة، وضعف النحيزة[٣] (الطبيعة)، وسوء التحيُّل، وقرب الغَور، وقلة العقل"[٤].

٤– المناظرات

المناظرة من الأشكال الأدبية ذات العلاقة الوثيقة بالكتابة العلميّة، تغلب عليها الأفكار والمعاني، وكلّما كان حضور العقل واضحًا بالمناظرة، كانت أكثر ثراء وأبعد غورًا، وأعمّ فائدة.

لم يكن أبو حيان التوحيدي غافلاً عن هذا الفن الرفيع، ولم يغفل مكانته بين مختلف فنون الكتابة النثرية، فكثيرًا ما كان يضمّن كتاباته ضروبًا من الجدل والمناظرات والحوارات، التي تغني العقل وتنشّط الذهن، وتدل نهاية (رسالة السقيفة) التي ردّ فيها عمر ابن الخطاب

---

(١) مثالب الوزيرين، ص ١٢٦.

(٢) باق الشيء: فسد.

(٣) الطبيعة.

(٤) مثالب الوزيرين، ص ١٩٩.

رضي الله عنه على جواب علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه– الذي سرده على أبي عبيدة بن الجراح[١]، تدل على حضور المناظرة غير المكتملة.

أما كتاب "الإمتاع والمؤانسة" فيزخر بهذا الفن من المناظرات، فقد جاءت معظم الأخبار والقصص في شكل مجادلات قصار[٢]، وفيها يبرز التوحيدي العقلية العربية وما تتميز به من حدّة الذكاء، وصفاء الذهن، ودقّة التفكير، وسرعة البديهة ورجاحة العقل، وسعة الأفق، والقوة في الاحتجاج والبلاغة في القول، والرشاقة في الأسلوب.

ورد في كتاب الإمتاع والمؤانسة ثلاث مناظرات مهمة:

١–الأولى بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متّى بن يونس القنّاني، وفيها يتصدّى أبو سعيد السيرافي لآراء أبي بشر متّى بن يونس في ضرورة استخدام الأقيسة المنطقية، لمعرفة الحق من الباطل، والصواب من الخطأ، والنقصان من الرجحان، لأن المنطق بحث في المعاني الكلية عن طريق اللغة. [٣]

٢–الثانية بين الحريري غلام ابن طرارة، وأبي سليمان المقدسي، وهو أحد زعماء جماعة إخوان الصفا، وخلاّن الوفاء، وفيها يقوم الحريري بتفنيد آراء إخوان الصفا، حول إمكانية الجمع بين الفلسفة والشريعة، بحجة أن الفلسفة طب الأصحّاء، والشريعة طبّ المرضى، وأن الأولى للخاصة، والثانية للعامة، وأن الفلسفة برهانية، والشريعة تقليدية، والفلسفة معترفة بالشريعة، وإن كانت الشريعة جاحدة للفلسفة.

---

(١) رسائل أبي حيان، ص٢١٢–٢٣٧.

(٢) انظر: الإمتاع والمؤانسة، حديث سعيد بن عبد الرحمن بن حسان، عن معاوية بن أبي سفيان، مع الأنصار، ج٣، ص١٦٨–١٦٩.

(٣) نفسه، ج١، ص ١٠٤–١٤٣، وتبدأ المناظرة من ص ١٠٧–١٢٨.

٣-أما الثالثة فبين أبي حيان التوحيدي، وأحد عمّال الوزير ابن سعدان، ويدعى بابن عُبيد، الحاملة على البلاغة وحرفة الإنشاء، والمناهضة لعلم النحو والكتابة، والمنّوهة بعلم الحساب، والدّاعية لتعلّمه لأنه صناعة "معروفة المبدأ، موصولة بالغاية، حاضرة الجدوى، سريعة المنفعة"، أما البلاغة فزخرفة وحيلة، وهي شبيهة بالسراب، كما أن حرفة الحساب شبيهة بالماء[١].

وسنتناول بالدراسة أهم الخصائص الفنية للمناظرة عند أبي حيّان كما جاءت في مناظرة أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متّى بن يونس.

انعقدت هذه المناظرة في مجلس الوزير ابن الفرات سنة ٣٢٦هـ، وقد حضرها علماء في مختلف العلوم والفنون، وقد كتبها أبو حيّان نقلاً عن علي بن عيسى الرّمّاني، ولا يعني ذلك أن التوحيدي لم يضف على المناظرة من جمال أسلوبه، ورشاقة عباراته، وفصاحة ألفاظه.

تبدأ المناظرة بطلب الوزير ابن الفرات من الجماعة أن تنتدب من بينها عالمًا للردّ على مقولة أبي بشر متّى بن يونس في المنطق، فهو يرى أنه "لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر والحجة من الشبهة والشك من اليقين إلا بما حويناه من المنطق، وملكناه من القيام به، واستفدنا من واضعه على مراتبه وحدوده[٢].

وأول ما يلفت القارئ في هذه المناظرة، القدرة الفائقة على احتواء المعنى، وتحديد المعاني عن طريق التشقيق؛ إذ تبدأ من القضايا الجزئية البسيطة وتنتهي بقضايا كلية بديهية معقّدة، فقد واجه أبو سعيد السيرافي متّى، لأنّ "معظم الخلافات ترجع إلى خلاف على

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص ٩٦-١٠٤.

(٢) نفسه، ج١، ص ١٠٨.

الألفاظ ودلالاتها[١]".

ويجيب أبو بشر متّى بن يونس فيعرّف المنطق بأنه: "آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فإني أعرف به الرجحان من النقصان، والشائل من الجانح[٢]".

فيردّ السيرافي كلام متّى ويصفه بالخطأ؛ "لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف إذا كنّا نتكلم العربيّة، وفاسد المعنى من صالحه يُعرف بالعقل إذا كنّا نبحث بالعقل"[٣].

واعترض السيرافي كذلك على تشبيه متى المنطق بالميزان، وتشبيهه ناقص: "وهَبك عرفت الراجح من الناقص من طريق الوزن، فمن لك بمعرفة الموزون أيُّما هو حديد أو ذهب أو شَبَه، [النحاس الأصفر] أو رصاص؟.. وبعد؛ فقد ذهب عليك شيء ها هنا، ليس كلّ ما في الدنيا يوزن، بل فيها ما يوزن، وفيها ما يُكال، وفيها ما يُذرع، وفيها ما يُمسح، وفيها ما يُحزر، وهذا وإن كان هكذا في الأجسام المرئية، فإنه على ذلك أيضًا في المعقولات المقررة، والإحساسات ظلال العقول تحكيها بالتقريب والتبعيد، مع الشبه المحفوظ والمماثلة الظاهرة[٤]".

وبعد أن انتهى السيرافي من إيضاح قصور فهم متّى لعلم المنطق بادر بسؤال متّى في بعض القضايا الجوهرية، وأول هذه القضايا: إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها، فمن أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتّخذوه حَكَمًا قاضيًا لهم وعليهم ما يشهد له به قبلوه، وما أنكره رفضوه.

---

(١) إبراهيم بيومي مدكور، في اللغة والأدب، مجلة اقرأ، عدد ٣٣٧، سنة ١٩٧١، ص٩٠.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص ١٠٩.

(٣) نفسه، ج١، ص ١٠٩.

(٤) نفسه، ج١، ص ١٠٩-١١٠.

فيجيب متّى: إنما لزم ذلك لأن المنطق بحث في الأغراض المعقولة، والمعاني المدركة، وتصفّح الخواطر السّانحة، والسوانح الهاجسة، والناس في المعقولات سواء، ألا ترى أنّ أربعة وأربعة ثمانية، سواء عند جميع الأمم وكذلك ما أشبهه.

ويردّ السيرافي ثانية جواب متّى لضعفه وفساد معناه، فقد موّه بالمثال السابق لأن المطلوبات بالعقل، والمذكورات باللفظ، لا ترجع كلها إلى هذه المرتبة البيّنة في أربعة وأربعة، وإنهما ثمانية.

ويستمر السيرافي بردّ كلام بشر ويبادره بالأسئلة، فيسأله: إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلاّ باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة؟ فيجيب بنعم، فيرد عليه السيرافي بالقول: أنت إذاً لا تدعونا لعلم المنطق، بل تدعونا لتعلّم اللغة اليونانية، وأنت لا تعرف اللغة اليونانية، بل تنقل عن السريانية، فما تقول في معانٍ متحولة بالنقل من لغة يونانية إلى لغة سريانية ومن لغة سريانية إلى أخرى عربية؟

فيردّ متّى بالإشارة إلى الترجمة: يونان وإن بادت مع لغتها، إلاّ أن الترجمة حفظت الأغراض، وأدّت المعاني، وأخلصت الحقائق.

فيكون جواب السيرافي أنه إذا سلّمنا أن الترجمة صدقت وما كذبت وقوّمت وما حرّفت، ووزنت وما جزفت، وأنّها ما التاحت وما حافت ولا أنفقت ولا زادت، وإن كان هذا لا يكون، وليس في طبائع اللغات، ولا في مقادير المعاني، فكأنك تقول: لا حجة إلاّ عقول يونان، ولا برهان إلاّ ما وضعوه، ولا حقيقة إلاّ ما أبرزوه؟

فينفي متّى هذا الكلام لكنه يستدرك بقوله عن اليونان: لكنهم من بين الأمم، أصحاب

عناية بالحكمة والبحث عن ظاهر هذا العالم وباطنه، وعن كل ما يتّصل به، وينفصل عنه، وبفضل ذلك ظهر ما ظهر، وانتشر ما انتشر في العلوم والصنائع ولا نجد هذا لغيرهم.

وتستمر المناظرة على هذا النحو من الأسئلة والإجابات من قبل أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متّى بن يونس، وظهرت فيها المقدرة على التشقيق في المعاني، وذلك عن طريق احتواء القضايا المطروحة من قبل الخصم، وتقسيمها إلى قضايا رئيسية وأخرى فرعية، ثم المقدرة على هذا التداعي العجيب من أسئلة وقضايا أخرى أكثر تعقيدًا وأهمية في موضوع المناظرة.

كشفت هذه المناظرة عن مواقف مناهضة لعلم المنطق والفلسفة، من قبل مجموعة من العلماء، تتمثل في شخص أبي سعيد السيرافي والوزير ابن الفرات، وقد ظهرت هذه المواقف في عبارات من مثل: قال ابن الفرات لأبي سعيد: تمم لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرةً لأهل المجلس، والتبكيت عاملاً في نفس أبي بشر[١]"

وكذلك قول ابن الفرات: "سله يا أبا سعيد عن مسألة أخرى، فإن هذا كلما توالى عليه بان انقطاعه، وانخفض ارتفاعه في المنطق الذي ينصره، والحق الذي لا يبصره[٢]"، وكذلك في قول أبي سعيد لمتّى: ".. وإن كان متّصلاً باللفظ، ولكن على وضعٍ لكم في الفساد على ما حشوتم به كتبكم[٣]..".

لقد جاء هذا الموقف المناهض للمنطق والفلسفة نتيجة للخوف الشديد من قبل علماء المسلمين على الشريعة الإسلامية، وعلى تعاليم الدين الحنيف من جهة، ومن الانبهار بالعلوم السائدة كعلم اللغة، وعلم الفقه، وعلم التفسير، وغيرها من العلوم التي كانت قبلة الطلاب،

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص ١١٩-١٢٢.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ١٢١-١٢٢.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص ١٢٢.

فيخاطب أبو سعيد السيرافي متّى ويقول: "وإنما بودكم أن تشغلوا جاهلاً، وتستذّلوا عزيزًا؟ وغايتكم أن تهولوا بالجنس والنوع والخاصة والفصل والعَرَض والشخص، وتقولوا: الهليّة والأينية (نسبة إلى: هل وأين) والماهيّة والكيفية والكمية والذاتية والعرضية والجوهرية والهيولية والصورية والأيسية والليسية والنفسية [الإثبات والنفي] ثم تتطاولون فتقولون: "جئنا بالسِّحْر... وهذه كلّها خرافات وترّهات، ومغالق وشبكات؛ ومن جاد عقله، وحَسُن تمييزه ولطف نظره وثقُب رأيه وأنارت نفسه استغنى عن هذا كله- بعون الله وفضله- وجودةُ العقل، وحسن التمييز، ولطف النظر، وثقوب الرأي، وإنارة النفس من منائح الله الهنية، ومواهبه السنيّة، يختص بها من يشاء من عباده(١)..".

كشفت المناظرة بين أبي سعيد السيرافي، وأبي بشر متّى بن يونس عن الروح النقدية التي كان يتحلّى بها علماء العربية، وقد امتازت بوضوح الرؤية، وأصالة التفكير ودقة الملاحظة، والتحلي بالموضوعية.

وقد عرضت المناظرة لمسألة مهمة تتعلق بتوارث العلوم والفنون عبر الأزمنة والدهور، وانتقالها من أمة إلى أخرى عن طريق الترجمة، الأمر الذي يستدعي الحذر والتوقي كما يقول السيرافي: "...على أنك تنقل من السريانية، فما تقول في معانٍ متحولة بالنقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية، ثم من هذه إلى أخرى عربية.." (٢)، لأن أي "لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود في أسمائها، وأفعالها، وحروفها، وتأليفها، وتقديمها، وتأخيرها، واستعارتها.. ونظمها، ونثرها، وسجعها، ووزنها(٣).."

---

(١) المصدر السابق، ج١، ص ١٢٣-١٢٤.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ١١١.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص ١١٥-١١٦.

الفصل الثاني: العناصر السّردية

أ- التضمين الثقافي:

أفاد التوحيدي في قصصه وأخباره ونوادره وكتاباته من محفوظه الهائل من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والكثير من الشعر والأمثال والحكم، فزيّن بها أسلوبه، وهوقد يعدّ في النقد الحديث شكلاً من أشكال التناص[(١)].

القرآن الكريم:

وظف التوحيدي آيات القرآن الكريم وضمنها أسلوبه وكتاباته، وجاء الاقتباس من القرآن بأشكال متعددة منها:

أولاً: إسناد النص إلى قائله (الله عز وجل)، ويجيء هذا الضرب من التعبير عند الاستشهاد أو التدليل على رأي أو مقولة كقوله في حديثه عن البلاغة: أشبه بمذاهب أهل الصلاح والنسك... من نصحه خوفًا من مكابرته، ودافعًا للدواء مع تمكّنه من دائه وتسهيله لشفائه، جاهلاً بثناء الله عز وجل على العلم والعالم في مواضع من كتابه قال الله عز وجل: **"شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ وَالْمَلائِكَةُ وَأُوْلُوا الْعِلْمِ"**[(٢)].

وكقوله في إحدى رسائله التي بعث بها إلى أبي علي سهل بن محمد، ذكر فيها الأسباب التي دفعته إلى إحراق كتبه وغسلها بالماء، يقول: ".. فعجبت من انزواء وجه الأمر

---

(١) التناص: تداخل النصوص في جدلية مثقلة بالأصوات التي تشكل بنية النص الأدبي والتي تشير إلى مصادرها في آن. مارك أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، ص٩٧-١١٤.

(٢) سورة آل عمران، الآية ١٨، والنص موجود في البصائر والذخائر، م٢، ج٣، ص١٠.

عنك في ذلك كأنك لم تقرأ قوله جلّ وعز: " **كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلاَّ وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ** [١]، وكأنك لم تأبه بقوله تعالى: "**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**"[٢]، وكأنك لم تعلم أنه لا ثبات لشيء من الدنيا وإن كان شريف الجوهر، كريم العنصر ما دام مقلباً بيد الليل والنهار[٣]".

ثانياً: الاستعانة بالنص القرآني دون ذكر القائل (الله عز وجل)، وإنما يستعين أبو حيّان بالنص القرآني دون أن يشير صراحة إلى أنه من القرآن الكريم معتمداً على معرفة السامع "أمّا أنا، فقد علمت أن بساط عمري مطويّ وأني بعين الله مرعيّ، وعن صغيري وكبيري مجزي، فإن "**مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَه وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَه**[٤]".

ثالثاً: التصرف في النص القرآني، أي إعادة صياغته صياغة جديدة بأسلوب التوحيدي نفسه، وهو أكثر الأشكال حضورًا في نثر أبي حيّان، كقوله في مدح الوزير أبي الفتح بن العميد: ".. حتى إذا قلت للنفس: هذا معان الوزير، ومعمره وجنابه ومحضره، فانشرحي مستوفية، وتمنّي مقترحة، واطمئني راضية مرضية[٥]، ولا كدرة الشرب ولا مذعورة السّرب[٦]".

ويقول على لسان أبي العيناء في رسالة هجاء موجّهة إلى ابن مكرم: ".. فعلام غررتم الحرائر، واستهديتم المهائر، وأنتم قوم تلقفون ما تأفكون[٧]".

---

(١) القصص، الآية ٨٨.

(٢) الرحمن، الآية ٢٦.

(٣) رسائل أبي حيان التوحيدي، ص٤٠٥.

(٤) الزلزلة، الآيتان ٧-٨، البصائر والذخائر، م٢، ج٣، ص٨.

(٥) أراد قوله تعالى: "**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ، ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً**" الفجر، الآيتان ٢٧-٢٨.

(٦) رسائل أبي حيان التوحيدي، ٣٩٧.

(٧) أراد قوله تعالى: "**فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ**" الشعراء، الآية ٤٥، مثالب الوزيرين، ص٤٠.

ويقول في الرسالة نفسها: "فلما احتيج منكم إلى اللقاء، وتنجّز منكم الوفاء، انهزم الجمع وولّيتم الدّبر[١]، [أراد قوله تعالى: "**سَيُهْزَمُ الْجَمْعُ وَيُوَلُّونَ الدُّبُرَ**"] فقبحًا لكم آل مكرم[٢]".

رابعاً: استخدام الإشارة إلى معنى من المعاني القرآنية بذكر لفظة أو عبارة تحيل إلى ذلك المعنى، وقد أكثر التوحيدي منه في كتاباته، ولاسيّما عند احتجاجه في المناظرات لإفحام خصمه يقول: "على أن الخصم متى كان الهوى مركبه، والعناد مطلبه، فلن تفلح معه، ولو خرجت اليد البيضاء، وانقلبت العصا حيّة"[٣].

ويقول على لسان الحريري غلام طرارة منتقدًا المقدسي، أحد زعماء إخوان الصفا وخلاّن الوفاء: "... يا أبا سليمان، من هذا الذي يقرّ منكم أن عصا موسى انقلبت حيّة، وأن البحر انفلق[٤] وأنّ يدًا خرجت بيضاء من غير سوء، وأن بشرا خلق من تراب[٥]، وأن آخر ولدته أنثى من غير ذكر، وأنّ نارًا مؤججة طرح فيها إنسان، فصارت له بردًا وسلاماً[٦]، وأن رجلاً مات مئة عام، ثم بعث فنظر إلى طعامه وشرابه على حاليهما لم يتغيرا[٧].

---

(١) الفجر، الآية ٤٥.

(٢) مثالب الوزيرين، ص ٤١.

(٣) أشار إلى قوله تعالى: "**قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى، فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى، قَالَ خُذْهَا وَلا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُولَى، وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى** " طه، الآيات ١٩-٢٢، النص في البصائر والذخائر، م٢، ج٤.

(٤) أشار إلى قوله تعالى: "**فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ**"، الشعراء، الآية ٤٥.

(٥) أشار إلى قوله تعالى: "**إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**" آل عمران، الآية ٥٩.

(٦) أشار إلى قوله تعالى: " **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ**" الأنبياء، الآية ٦٩.

(٧) أشار إلى قوله تعالى: (**..أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَى طَعَامِكَ**

الحديث النبوي الشريف

جاءت الاستعانة بأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام من قبل التوحيدي قليلة، فنادرًا ما يستعين به لدعم رأي، سواء أكان ذلك بالإشارة إلى القائل (الرسول صلى الله عليه وسلم) وعندها يثبت الحديث بنصه دون التصرف فيه، أو التصرف في نص الحديث بالحذف أو إعادة الصياغة.

ومن الأمثلة التي يذكر فيها التوحيدي نصّ الحديث كاملاً قوله في معرض كلامه على الأسباب التي دفعته إلى هجاء الصاحب بن عباد، وابن العميد في كتاب مثالب الوزيرين: "... قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) "لا خير لك في صحبة من لا يرى لك، مثل ما ترى له"(١).

وقوله في فضل الشعراء ومكانتهم: ".. فإن قلت، هؤلاء شعراء، والشعراء سفهاء ليسوا علماء، ولا حكماء، وإنما يقولون ما يقولون، والجشع باد منهم، والطمع غالب عليهم، على قدر الرغبة والرهبة يكون صوابهم وخطؤهم.. فلا تفعل ذلك فداك عمك، فإن رسول الله قد قال: "إن من الشعر لحكمة"، وقال: "وإنّ من البيان لسحرا"، وكيف لا يكون ذلك كذلك، والشعر كلام، وإن كان من قبيل النظم كما أن الخطابة كلام.." (٢)

ومن أمثلة الضرب الثاني، أي التصرف بمتن الحديث، دون ذكر القائل، قوله في الدّنيا: "فإن هذه العاجلة محبوبة، والرفاهية مطلوبة، والمكانة عند الوزراء بكلّ حول وقوّة

وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ" البقرة، الآية ٢٥٩، النص في الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص ١٧.

(١) مثالب الوزيرين، ص٦٥.

(٢) مثالب الوزيرين، ص٥-٦.

مخطوبة، والدنيا حلوة خضرة، وعذبة نضرة. [١] ومن شقّ أمله، شقّ عمله، ومن اشتدّ إلحاحه، تولّى غدوّه ورواحه.."[٢]

الشعر:

يأتي تضمين التوحيدي كتاباته من محفوظه الشعري والنثري لأغراض جمالية، أو للتدليل على حقائق، أو ترجيح رأي يذهب إليه، ففي مقدمة كتاب مثالب الوزيرين يقول: "..فإن قلت: هؤلاء شعراء والشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء... فلا تفعل، فداك عمك، وشبّ ابنك، فإن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:"إن من الشعر لحكمة، وقال: "وإنّ من البيان لسحرا"، وكيف لا يكون ذلك وفيه قول لبيد:

"إنّ تقوى ربّنا خيرٌ نَفَلْ　　　وبإذن الله ريثي وعجل [٣]

وأحياناً يستحضر كلمة أو عبارة، أو بيتاً من الشعر في ذهنه فيسجله، وإن كان في ذلك خروجاً عن الخبر أو الموضوع، كتعليقه على المسامرة التي حدثت بينه وبين الخراساني بعد خروجهما من مجلس ابن عبّاد، واستماعهما إلى حديثه في الكون والإيجاب، قول التوحيدي: "فلما خرجنا، قلت للخراساني وقد أخذنا في المؤانسة، وتجاذبنا أطراف الحديث، كما قال الشاعر:

أخـــذنا بـــأطراف الأحاديـــث بيننـــا　　　وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ[٤]

---

(١) أراد قول النبي عليه السلام: "إن الدنيا حلوة خضرة، وإن الله مستخلفكم فيها فينظر كيف تصنعون فاتقوا الدنيا واتقوا النساء فإن أول فتنة بني إسرائيل كانت في النساء" صحيح مسلم، حديث رقم ٢٧٤٢.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص١٣.

(٣) ديوان لبيد العامري، ص١١، والنص في مثالب الوزيرين، ص٥-٦.

(٤) البيت لعقبة بن كعب بن زهير، أمالي المرتضى، ج١، ص٤٥٨.

كيف سمعت الليلة ذلك الكلام في الكون والإيجاب"[١]، فقد استحضرت عبارة (وتجاذبنا (وتجاذبنا أطراف الحديث) البيت السابق، وهو ما يُعرف بتداعي المعاني، وهو من باب الخروج أو الاستطراد.

ولا يذكر التوحيدي – في الغالب– في الأبيات التي يوردها اسم الشاعر، ويكتفي بالقول: قال الشاعر أو القائل أو الأوّل، وفي أحيان أخرى يذكر اسم القائل بعد بيت الشعر:

"... وكما قال الآخر:

تَفوّقتُ داراتِ الصّبا في ظلاله

إلى أَن أتاني بالفطامِ مشيبُ

هذا البيت للورد الجعدي وتمامه يضيق عنه هذا المكان"[٢]. ويعاتب صديقه أبا الوفاء المهندس، لعدم وفائه بالعهد الذي قطعه على نفسه من إيصال التوحيدي بالوزير ابن سعدان:

"... قلت: الوزير مشغول فما أصنع به إذا فرغ، فالشاعر يقول:

تنوط بك الآمال ما اتّصل الشغلُ

لقد والله نسيت صدر هذا البيت، وما بال غيري ينوّله ويموّله مع شغله، وأحرم أنا؟

أنا كما قال الشاعر:

وبــــرقٌ أضـــــاءَ الأرضَ شـــــرقًا ومغربًـــــا ومـوضـــع رجلـــي مِنـــهُ أَسـودُ مظلـــمُ[٣]

---

(١) مثالب الوزيرين، ص١٢٣.

(٢) رسائل أبي حيان التوحيدي، ص٤٠٧-٤٠٨.

(٣) رسائل أبي حيان التوحيدي، ص٣٦٥، وصدر بين الشعر الأول: ولا تعتذر بالشغل عنا فإنّما، زهر الآداب، الآداب، ج١، ص٣٢٩.

ولا يخلو هذا الخروج من جمال أسلوبي، يمنع الملل الذي قد يتسلل إلى نفس القارئ.

وكذلك يقتبس التوحيدي من محفوظه الشعري دون أن يشير إلى أنه شعر، فيكون النص المقتبس وكلام التوحيدي نصًّا واحدًا، ومن أمثلة ذلك قوله على لسان أبي سليمان المنطقي، في معرض شكواه من الزمان: "... فَقَدُ والله بالأمس من يطول تلفُّتنا إليه، ويدوم تلهفنا عليه: (إن الزمان بمثله لبخيل) [(١)].

ويقول في ذكر مناقب العرب وإقبالهم على الكرم والقرى:

"ولهذا تجد أحدهم وهو في بتّ، حافيًا حاسراً يذكر الكرم، ويفتخر بالمحمدة، ويحتمل النجدة، ويحتمل الكلّ، ويضحك في وجه الضيف ويستقبله بالبشر ويقول: (أحدثّه إن الحديثَ منَ القِرى). [(٢)]

وفي مواضع أخرى تترى الاستشهادات الشعرية عند التوحيدي، دالة على غزارة محفوظه وحضور بديهته في استحضار الأبيات الشعرية التي تعبّر عمّا يقصد إليه: يقول في الفقر " لحا الله الفقر، إنه جالب الطمع والطبع، وكاسب الجشع والضرع، وهو الحائل بين المرء ودينه وسدٌّ دون مروّته وأدبه، وعزّة نفسه، وقد صدق الأول حين قال:

وَقَـدْ يقْصُـرُ القَـلُّ الفتـى دونَ همِّـه وقـد كـان لـولا القـلُّ طـلاّع أنْجـدِ

وما كذب الآخر حيث يقول:

إذا المـرء لـم يَقْـنَ الحيـاء إذا رأى مطـامع نَيْـلٍ دنّسـتها المطـامعُ

إذا قـلّ مـالُ المـرءِ قـلّ صـديقُه وأهْـوَت إليـه بـالعيوبِ الأصـابعُ

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٣٠.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ٨٣.

وأجاد الآخر حيث قال:

أزْرى بنـــا أننّـــا شــــالت نعامتُنـــا   والفقـــرُ يُـــزري بأحســـابٍ وأنســـابِ

وما أملح قول الأعرابي في قافيته:

مــــا بـــالُ أمّ حُبَـــيْشٍ لا تكلّمنـــا   إذا افتقرنـــا وقـــد نُثـــري فنتّفـــقُ[١]

وقد يطول الاستشهاد عند أبي حيّان التوحيدي –وهذا نادر– يقول في مدح الوزير أبي الفتح بن العميد: "لِمَ لا أحكّم في حالي

فتــىً صِـيغَ مـن مـاءِ البشاشـةِ وجهُـهُ   فألفاظـــه جـــودٌ وأنفاســـه مجـــدُ؟

لِمَ لا أقصد:

فتــــىً كــــان للنّـــاس فــــي كفّــــه   مــــن الجـــود عينـــان نضّــــاحتان؟

لِمَ لا أمداح:

فتــىً يشــتري حُسْــنَ الثنــاء بروحــه   ويعلـــمُ أعقـــابَ الحـــديثِ تـــدومُ؟"[٢]

---

(١) مثالب الوزيرين، ص٢٥-٢٦.

(٢) رسائل أبي حيان التوحيدي، ص٣٥٥.

الحكم والأمثال:

أورد أبو حيان التوحيدي في مؤلفاته ولاسيما "الإمتاع والمؤانسة" و"البصائر والذخائر" – عددًا ضخمًا من الحكم والأمثال، وقد جاءت على أشكال كثيرة منها:

–ماجاء على هيئة جمل قصيرة المقطع قد تعدّ من باب التوقيعات، كقوله في الحكم: "المرء نهب الحوادث"(١)، والموت رغيب غير غافل"(٢) ، و"طلاق الدنيا مهر الجنة" (٣)، و"اللب مصباح العلم"(٤).

ومن الأمثال: "أنت بين كبدي وخلدي"(٥)، و"الليل جنة كل هارب"(٦).

وأحياناً تبدأ الحكمة أو المثل بكلمة (كلّ)؛ كقوله: "كل عزيز دخل تحت القدرة، فهو ذليل"(٧)، و"كل امرئ في شأنه ساعٍ"(٨)، و"كل ذات ذيل تختال"(٩).

ومن الخصائص الأسلوبية للحكم والأمثال في نثر التوحيدي، إسناد كلمة (خير) إلى المبتدأ في الجملة الاسمية كقوله في الحكم: "عييٌّ صامت، خير من عييٍّ ناطق"(١٠).

و"القبر خير من الفقر"(١١)، و"معدوم وَصُول، خير من مكثر جاف"(١)، و"موت في قوّة

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٥٢.
(٢) المصدر السابق، ج٢، ص١٥٢.
(٣) المصدر السابق، ج٢، ص١٥١.
(٤) المصدر السابق، ج٢، ص١٥١.
(٥) البصائر والذخائر، م٣، ج٦، ص١٦٧، الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٥١.
(٦) البصائر والذخائر، م٣، ج٦، ص١٦٦.
(٧) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٤٧.
(٨) البصائر والذخائر، م١، ج٢، ص١١٨، الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٥٣.
(٩) البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص١٢٥، العسكري، جمهرة الأمثال، ج٢، ص٢٥٣، ويضرب لإنفاق الغني الغني ما لا يحتاج.
(١٠) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٤٩.
(١١) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٥٠.

قوّة وعزّ، خير من حياة في ذلٍّ وعجز"[٢].

ويكثر الابتداء عند التوحيدي بشبه الجملة في الحكم والأمثال، فمن أمثلة الحكم: "من الفراغ تكون الصبوة"[٣]، و"في تقلّب الأحوال، علم جواهر الرجال"[٤]، و"عزّ النفس إيثار القناعة"[٥].

ومن الأمثال قوله: "على ألاّفها الطير تقع"[٦]

و"مع المخيض يبدو الزبد"[٧] و"عند النطاح يغلب الكبش الأجمّ"[٨]

وأحيانًا تبدأ الجملة الاسمية بالحروف (رُبّ) كقوله:

"ربّ سكوت من كلامٍ أبلغُ وربّ قولٍ من عمودٍ أدمغُ[٩]

و"ربّ كبير هاجه صغير"[١٠]، و"رب حام لأنفه وهو جادعه"[١١] و"رب كلمة تقول لقائلها دعني"[١٢].

---

(١) المصدر السابق،ج٢، ص١٥٠.
(٢) المصدر السابق، ج٢، ص ١٤٩.
(٣) المصدر السابق، ج٢، ص ١٥١.
(٤) المصدر السابق، ج٢، ص ١٥٠.
(٥) المصدر السابق، ج٢، ص ١٤٩.
(٦) البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص٤٧، الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٣٧.
(٧) البصائر والذخائر، م٣، ج٦، ص٩٦، الميداني، مجمع الأمثال، ج١٢، ص ١٦٧.
(٨) البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص٢٤، الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٣١٠، الأجم: الذي لا قرون له.
(٩) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٥٢.
(١٠) المصدر السابق، ج٢، ص١٤٨.
(١١) البصائر والذخائر، م٣، ج٦، ص ١٦٣، الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص١٥٩.
(١٢) البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص٢٠٢.

ولقد أكثر التوحيدي من الجمل الفعلية في حكمه وأمثاله، من ذلك قوله في الحكم مبتدئاً بفعل الأمر: "خذ على خلائقك ميثاق الصبر"[١]، و"احذر صرعات البغي، وفلتات المزاح"[٢] المزاح"[٢] و"احذروا إنفاذ النعم، فما كل شارد مردود"[٣]، وقوله في الأمثال: "شمّر إذا جدّ بك بك السير"[٤].

ومما ابتدأ به بالفعل المضارع: " يكفيك من شرّ سماعه"[٥] و"يوهي الأديم ولا يرقعه"[٦].

أما الفعل الماضي فمثاله قوله: "غنم من أدّبته الحكمة، وأحكمته التجربة"[٧]، و"قد خاطر من استغنى برأيه"[٨].

وتضمنت الحكم والأمثال التي أوردها التوحيدي بعض الأساليب التي أضفت عليها سمة أدبية تتناسب والإيجاز في التعبير، كأسلوب التفضيل وأسلوب الشرط والنهي والاستفهام؛ فمن أمثلة أسلوب التفضيل قوله في الحكم: "وأقدر الناس على الجواب من لا يغضب" و" أقبح عمل المقتدرين الانتقام" و"الرد الجميل أحسن من المطل الطويل" و"المكيدة في الحرب أبلغ من النجدة"[٩].

أما الأمثال فيكثر فيها مجيء أسلوب التفضيل في أول المثل كقوله: "أعرى من

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٥١.

(٢) المصدر السابق، ج٢، ص١٤٨.

(٣) المصدر السابق، ج٢، ص١٤٨.

(٤) البصائر والذخائر، م٣، ج٦، ص ١٦٦، الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٢٤٥.

(٥) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٤٨.

(٦) البصائر والذخائر، م٣، ج٦، ص ١٦٢، الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٥٠، ويضرب لمن يفسد ولا ولا يصلح.

(٧) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٤٧.

(٨) المصدر السابق، ج٢، ص١٥٠.

(٩) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٥٠-١٥٢.

مغزل"[١]، و"أكسى من بصلة"[٢]، و "أزهى من غراب"[٣].

ومن أمثلة أسلوب الشرط ما جاء في الحكم: "من جاع جشع"[٤] و "من صان لسانه نجا من الشر كله"[٥].

وفي الأمثال: "من يزرع خيرًا، يحصد غبطة، ومن يزرع شرًا يحصد ندامة"[٦]، و"إذا كان لك أكثري، فتجاوز عن أقلّي"[٧].

أما أسلوب النهي فقد جاء في السياق التعليمي المنشود من الحكمة والمثل على حدّ سواء، كقوله: "لا تكلف ما كفيت، ولا تضيع ما وليت"[٨] و"لا تبل على أكمة، ولا تفشِ سرّك إلى أمة"[٩].

وظهر أسلوب النفي كذلك في حكم التوحيدي وأمثاله، فمن الحكم قوله: "ما أدرك التمام ثارًا، ولا محا عارًا"[١٠]، و "ليس من العدل سرعة العذل"[١١].

---

(١) البصائر والذخائر، م١، ج٢، ص٢٠٤.

(٢) المصدر السابق.

(٣) البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص١٦٩.

(٤) الإمتاع والمؤانسة، ج ٢، ص١٥٠.

(٥) المصدر السابق، ج٢، ص١٥٠.

(٦) البصائر والذخائر، م٤، ج٨، ص٣٢.

(٧) المصدر السابق، م٤، ج٨، ص٣٢.

(٨) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٤٩.

(٩) المصدر السابق، ج٢، ص١٤٩.

(١٠) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٤٨.

(١١) المصدر السابق، ج٢، ص١٤٩-١٥٠.

ومن الأمثلة على أسلوب النفي في الأمثال قوله: "لا يجمع سيفان في غمد"[١].

وأخيرًا كان أسلوب الاستفهام أيضًا مضمّنا في الحكم والأمثال عند التوحيدي كقوله: "ومن يعدل إذا ظلم الأمر؟" [٢]، و"هل يدفع ريب المنية الحيل؟"[٣]، وكقوله: "حتّى متى نكرع وأنت لا تنفع؟"[٤]

(١) البصائر والذخائر، م٢، ج٤، ص١٢٤، العسكري، جمهرة الأمثال، ج٢، ص٣٩٢.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٥٠.

(٣) المصدر السابق، ج٢، ص١٥٠.

(٤) البصائر والذخائر، م٣، ج٦، ص١٦٥، الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص ١٤١، يضرب للحريصين على جمع الشيء.

ب- التقنيات السرديّة:

الراوي والمروي عليه والمروي:

١- كتاب الإمتاع والمؤانسة:

يتميز كتاب الإمتاع والمؤانسة بحضور القصة بكثافة؛ إذ يتوجه أبو حيان التوحيدي بالحديث أو السرد إلى أبي الوفاء، ليحكي له ما دار بينه وبين الوزير ابن سعدان في ليالي الإمتاع والمؤانسة بناءً على طلب أبي الوفاء المهندس، الذي يمثل السلطة الاجتماعية المتحكمة في مصير التوحيدي، وقد عبّر التوحيدي عن هذه العلاقة في خطابه لأبي الوفاء بقوله:

""أنت مولى وأنا عبد، وأنت آمر وأنا مؤتمر. وأنت ممتثَل وأنا ممتثِل وأنت مصطنع وأنا صنيعة، وأنت منشئ وأنا منشَأ، وأنت مأمول وأنا آمل"[١].

وقد تحددت مطالب المروي عليه أبي الوفاء المهندس في الاطلاع على ما دار بين أبي حيان والوزير ابن سعدان، بحيث يقف عليها أبو الوفاء كأنه شاهد معهما أو رقيب عليهما أو متوسط بينهما.[٢]

أي إن أبا الوفاء كان يريد أن يقوم أبو حيان بدور الراوي (الشفاهي- المتكلم)، ويكون هو (المروي عليه- المستمع)، ولعل هذه الرغبة تكشف عدم تمكن المروي عليه (أبي الوفاء) من مجالسة الوزير ابن سعدان وما يقتضيه هذا المجلس من مؤهلات خاصة، وقد وصفه ابن سعدان بقوله: "وأما أبو الوفاء فهو والله ما يقعد به عن المؤانسة الطيبة، والمساعدة المطربة،

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٢.

(٢) أبو حيان التوحيدي، الصداقة والصديق، ص٧٧.

والفاكهة اللذيذة، والمواتاه الشهية، إلا أن لفظه خراساني، وإشاراته ناقصة"(١).

كما أن مطلب المروي عليه يكرس لتقاليد الثقافة العربية، وهي في الأساس ثقافة شفاهية؛ لذلك رغب في أن يكون السرد شفاهيا، على أن الوفاء به عند التوحيدي- الراوي- صعب لأن "الخوض فيه على البديهة في هذه الساعة يشق ويصعب بعقب ما جرى من التفاوض، فإن أذنت جمعته كله في رسالة تشمل على الدقيق والجليل، والحلو والمر، والطري والعاسي [اليابس]، والمحبوب والمكروه، فكان من جوابك لي: افعل، ونِعْم ما قلت"(٢).

وبهذا يتم الانتقال بالسرد من النسق الشفوي إلى النسق الكتابي، وقد حدد المروي عليه شروطا للكتابة تمثلت فيما يأتي(٣):

أولاً: أن يكون الحديث مشروحاً، والإسناد عالياً، والمتن تامًا.

ثانيًا: الحق والصدق في القول.

ثالثًا: أن يقصد به الإمتاع -نظمًا أو نثرًا- والإفادة؛ فلعل هذه المثاقفة تبقى وتروى.

رابعًا: مراعاة المبنى والمعنى ويتم ذلك عن طريق قيادة الكلام؛ لأنه صلف خداع.

خامسًا: مراعاة البلاغة بوصفها مقتضى الحال، فلا يومئ على ما يكون الإفصاح عنه أحلى في السمع ولا يفصح عما تكون الكناية عنه أستر للعيب.

سادسًا: أن يكون التعريض قليلاً، والتصريح غالبًا متصدرًا.

ويحدد أبو حيان التوحيدي منهجه في الرواية: "فهمت جميع ما قلته فهمًا بليغًا.. وأنا

(١) نفسه، ص٧٧.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٨.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص٨- ١٠.

أعيده ها هنا بالقلم، وأرسمه بالخط، وأقيده باللفظ حتى يكون اعترافي به أرسى وأثبت، وشهادتي على نفسي أقوى، وحكمك به لي وعليّ أمضى وأنفذ"(١).

والتوحيدي بهذا لم يخرج عما رسم له، وما كُلّف إعادة إنتاجه، وقد قدم عمله لأبي الوفاء المهندس على يد غلامه (فائق) على ثلاث مراحل، في كل مرحلة من مراحل العمل يبرز منهجه في العمل حتى يتسنى له الوفاء بمطالب المروي عليه، فيقول في بداية الجزء الثاني: "فرغت في الجزء الأول على ما رسمت في القيام به، وشرفتني بالخوض فيه، وسردت في حواشيه أعيان الأحاديث التي خدمت بها مجلس الوزير، ولم آل جهدًا في روايتها وتقويمها. ولم أحتج إلى تعمية شيء منها، بل زبرجت كثيرًا منها بناصع اللفظ مع شرح الغامض وصلة المحذوف وإتمام المنقوص"(٢).

وفي بداية الجزء الثالث يكرر أنه أعاد إنتاج الكلام الذي دار بينه وبين الوزير غثه وسمينه، وفقًا لمطلب المروي عليه: "قد والله نفثت فيه كل ما كان في نفسي من جد وهزل، وغث وسمين، وشاحب ونضير، وفكاهة وطيب، وأدب واحتياج، واعتذار واعتلال واستدلال، وأشياء من طريق الممالحة، على ما رسم لي، وطُلب مني"(٣)، ويسعى في كل هذا إلى التوضيح والإبانة والشرح لما يحتاج إلى إيضاح، أو يحقق الفائدة من ذكره: "وها أنذا آخذ في نشر ما جرى على وجهه إلاّ ما اقتضى من الزيادة في الإبانة والتقريب والشرح والتكشيف"(٤).

ويرى أبو حيان أن هذا الشرح ليس كافيًا؛ لأن "المنطوق خطاب لا وجود له خارج المكتوب الذي يستحضره، وأن استحضاره إخراج له من وضع التلاشي والاندثار، وأن ذلك

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ٣/١.

(٢) المصدر السابق، ١/٢.

(٣) نفسه، ١٨٦/٢.

(٤) نفسه، ١٨٧/٢.

الاستحضار أو الاسترجاع لا يتم إلا عن طريق التذكر، بكل ما يترتب عن عمل الذاكرة من زيادة ونقص وتقديم وتأخير، ووضع للأمور في غير مواضعها والتغير في ترتيبها وفق أهمية زمن حدوثها"[١].

ويمكن القول إن ابن سعدان المروي عليه يمثل سلطة اجتماعية أعلى من سلطة أبي الوفاء المهندس، وهو ما يعني بالضرورة أن العلاقة التي تجمعه بأبي حيان التوحيدي هي أيضًا علاقة غير متكافئة، ومن ثم فقد حدّد الوزير ابن سعدان لأبي حيان شروطه ومهامه التي يقوم بها؛ فقد طالبه بما يلي:[٢].

أولاً: حضور الراوي للمحادثة والأنس.

ثانيًا: يمتلك المروي عليه بدء الكلام، وتحديد المروي من الأحاديث.

ثالثًا: يجب على الراوي أن يؤدي دوره المنوط به.

رابعًا: يجب على الراوي المبالغة في الوصف، والصدق في الإسناد.

خامسًا: للرواي أن يفيد من عفو لفظه، وزائد رأيه مع البعد عن تفنن البغداديين.

سادسًا: يوضع الراوي موضع المساءلة إذا أخلّ بالشروط السابقة.

ولأن العلاقة هنا تتم في سياق الراوي– المتكلم والمروي عليه– السامع، فإن الراوي طالب المروي عليه بأن يحقق له ما يساعده على ذلك، وقد تمثل في قول أبي حيّان: "يؤذن لي في كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، حتى أتخلص من مزاحمة الكناية ومضايقة التعريض: وأركب

---

(١) حمادي صمود، المشافهة والكتابة مدخل إلى دراسة منطق التأليف في الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي، فصول، القاهرة، مج١٤، عدد ٤، شتاء ١٩٩٦، ص١٨٠.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ١/١٩– ٢٠.

جَدَد [ما استوى من الأرض] القول من غير تقية ولا تحاشٍ ولا محاوبة ولا انحياش [انقباض]"[١].

ويبدو من هذا المطلب أن أبا حيان رغب في السماح له بـ "أن يصوغ حكايته في بنية بسيطة يقف فيها الراوي والسامع على درجة لغوية واحدة، ينتقل خلالها السرد في حرية من همزة المتكلم المفرد إلى كاف المخاطبة البسيطة وصولاً إلى تاء المواجهة التي تذيب عالم المتكلم والسامع معًا في عالم الحكاية، وتجعل الاهتمام منصبًا عليها وحدها" [٢].

وبين الراوي والمروي عليه يكون المروي؛ والمروي من الكلام هو الذي يجمع بينهما، وقد جدّد الراوي قيمة المروي الحديث بأن " في المحادثة تلقيحاً للعقول، وترويحًا للقلب، وتسريحًا للهم، وتنقيحًا للأدب"[٣].

ومن خلال نماذج يذكرها أبو حيّان من الخلفاء الذين لا يقلّون عن ابن سعدان– في السلطة الاجتماعية– يحاول التوحيدي أن يجعل المحادثة قيمة فكرية، بحيث يجعل من "الإمتاع والمؤانسة" تجربة أكثر اتّساعًا، وأغزر معنى من مجرد إرضاء الذوق، أو كما يقول رولان بارت "يعلي من هامش المتعة الذي يوجد بين العلم والأدب"[٤].

وقد بدأ أبو حيان منذ الليلة الأولى في المحادثة والتأنيس مستجيبًا لمطالب أبي الوفاء الذي اختص نفسه بأحقية البدء بالكلام، وتحديد نوعية المروي مثل قوله[٥]:

– "أول ما أسألك عنه حديث أبي سليمان".

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ١/٢٠– ٢١.

(٢) أحمد درويش، تمرد الحاكي والمحكي، ودراسة في بنية الإمتاع والمؤانسة، مجلة فصول، مج١٤، عدد ٤، شتاء ١٩٩٦، ص١٦٧– ١٧٦.

(٣) الإمتاع والمؤانسة، ١/٢٦.

(٤) رولان بارت، العلم إزاء الأدب، مقالة ضمن كتاب ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى العاكوب، دار عين للنشر، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٥٠.

(٥) الإمتاع والمؤانسة، ١/٢٩، ٢/٢، ٢/٥٠، ٢/١٣٠، ٣/١٨٥.

- "ما تحفظ في تِفعال وتَفعال؟"

- "تعال حتى نجعل ليلتنا هذه مجونية، ونأخذ في الهزل بنصيب وافر".

- "أحب أن أسمع كلامًا في مراتب النظم والنثر وإلى أي حد ينتهيان؟"

- "حدثني عن اعتقادك في أبي تمام والبحتري".

إلاّ أن المجلس –الإطار– الحيز المكاني الذي يجمع بين الراوي والمروي عليه كان ينتهي بانتهاء الليلة– الحيز الزماني الذي يجمع بينهما؛ لذلك كثيرًا ما ينقطع الحديث دون أن يتم، فيبدأ في الليلة التالية يطالبه بإكمال ما سبق الحديث عنه: [١]

- ألا تتم ما كنا به بدأنا؟

- ولما عدت في الليلة الأخرى، ونعمت بهذه الفضيلة، تفضل وقال: ما في العلم شيء إلا إذا بدئ بالكلام فيه اتصل وتسلسل حتى لا يوجد له مقطع ولا منفذ.

لذلك كان من الضروري أن ينهي التوحيدي حديثه وحكاياته بخاتمة المجلس "والسرد القديم يحترم كذلك خاتمة معينة تؤكد نهاية الحكاية، وتثبت أهمية الإطار"[٢]، وتمثلت الخاتمة عند أبي حيان بما يسمى "ملحة الوداع" التي كان يطلبها أبو الوفاء المهندس إيذانًا بانقضاء المجلس مثل قوله[٣]:

- "هات ملحة الوداع حتى نفترق عنها، ثم نأخذ ليلة أخرى في شجون الحديث"[٤].

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ٦٧/١، ١٥٩/١.

(٢) عبد الفتاح، كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٩، ص٣٤.

(٣) الإمتاع والمؤانسة، ٢٨/١، ١٥٧/١، ١٩٦/١، ٢٣/٢، ١٤٧/٣.

(٤) الإمتاع والمؤانسة، ١٢٨/١.

- "هات الوداع، فإن الليل قد همّ بالإقلاع"[١].

- "أنشدني أبياتًا ودّعني بها، ولتكن من سراة نجد يُشتم منها ريح الشيح والقيصوم"[٢].

- "هات فائدة الوداع، فقد بلغت في المؤانسة غاية الإمتاع"[٣].

- "اختم مجلسنا بدعاء الصوفية"[٤].

أما الليالي التي لم يطلب فيها ملحة الوداع، فإنه يذكر علامات قريبة تؤذن بالانصراف مثل[٥]:

- أظن الليل قد تمطّى بصلبه.

- قد تمطى الليل، وتغورت النجوم، وحنّ البدن إلى الترفّه، فإذا شئتم انصرفنا متعجبين.

لقد كان مطلوبًا من أبي حيان الوصف بل المبالغة في الوصف، لكن كلمة الوصف ذات دلالات متعددة، وقد أقر المروي عليه نفسه بذلك في إحدى ليالي الإمتاع والمؤانسة، فقال: "حد الوصف في التزيين والتقبيح مختلف على ما يعتقد صوابه، وخطؤه متباين[٦]".

ويمتاز أبو حيان بالدقة في تحديد ما تعنيه دلالة الكلمات؛ فهو يستخدم لفظة (أعني) حين يريد تحديد الدلالة المقصودة من الكلمة المستخدمة، لذلك لم يقبل مراوغة كلمة (الوصف) عندما طالبه الوزير ابن سعدان بوصف جماعة من أهل العلم ودرجة كل واحد

---

(١) نفسه، ١/١٥٧.

(٢) نفسه، ١/١٩٦.

(٣) نفسه، ٢/٢٣.

(٤) نفسه، ٣/١٤٧.

(٥) المصدر السابق، ١/٢٠٦، ٣/٦٦.

(٦) الإمتاع والمؤانسة، ١/٧٣.

منهم في العلم والحكمة، فكان جوابه: "وصف هؤلاء أمر متعذر، وباب من الكلفة شاق.. وإنما يصفهم من نال درجة كل واحد منهم، وأشرف بعد ذلك عليهم.. فقال: هذا تحايل لا أرضاه لك... ولم أطلب إليك أن تعرفهم بما هو معلوم الله منهم، وموهبه لهم، ومسوقه إليهم، ومخلوعه عليهم، على الحدّ الذي لا مزيد فيه ولا نقص، إنما أردت أن تذكر من كل واحد ما لاح منه لعينيك، وتجلّى لبصيرتك، وصار له به صورة في نفسك، فأكثر وصف الواصفين للأشياء على هذا يجري، وإلى هذا القدر ينتهي. فقلت: إذا قنع مني بهذا، فإني أخدم بما عندي، وأبلغ فيه أقصى جهدي[١]".

يكشف هذا النص عن وعي أبي حيان بدوره فيما يروي؛ فهو يبتعد "عن الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية وتفاعلها مع الأحداث، كما أنه يبتعد في الوقت نفسه عن إبراز المغزى في الحكاية أو حتى التلميح به. إن مهمته تنتهي عند السرد المنظم الدقيق، وعلى القارئ (المروي عليه) بعد ذلك أن يستخلص ما يراه من مغزى"[٢].

ومن نماذج الوصف عند التوحيدي قوله: "أما ابن زرعة فهو حسن الترجمة، صحيح النقل، كثير الرجوع إلى الكتب، محمود النقل إلى العربية"[٣].

وهذا هو مفهوم الوصف Description في السرد، وهو يعني "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضًا عن الزمني، وأرضيتها بدلاً من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلاً من تتابعها، وهو تقليديًا يفترق عن

---

(١) المصدر السابق، ١/٣٢- ٣٣.

(٢) نبيلة إبراهيم، لغة القص في التراث العربي القديم، فصول، مج٢، عدد ٢، ١٩٨٢، ص١٥.

(٣) الإمتاع والمؤانسة، ١/٣٣.

السرد والتعليق"[١].

ولأن الراوي وضع موضع المساءلة، والمروي هنا هو أحيانًا من المقروء- المكتوب، لذلك كان من الضروري أن يُنقل في بعض الأحيان من النسق الشفهي إلى النسق الكتابي، فهو يرى أن "الكتاب يتصفح أكثر من تصفح الخطاب، لأن الكاتب مختار والمخاطب مضطر، ومن يرد عليه كتابك فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت، وأحسنت أم أسأت، فإبطاؤك غير إصابتك، كما أن إسراعك غير معف على غلطك"[٢].

لذلك نجح التوحيدي منذ الليلة الأولى في جعل ابن سعدان يُدخل حديث أبي حيان في نسق كتابي أيضًا، وكان مدار الحديث حول فوائد الحديث؛ إذ حث ابن سعدان التوحيدي بنقل رسالة أبي زيد في هذا الموضوع، وقد أتاح ابن سعدان كذلك لأبي حيان أن يقدم مرويّاً مستفيدًا من عفو لفظه وزائد رأيه وربح ذهنه؛ فقد سأل ابن سعدان أبا حيان عن (الجبر والقدر) في حديث أبي الحسن العامري، ثم طالبه برأيه هو بوصفه ناقدًا لما يروي في هذا الموضوع.

قال: فتكلم في هذا الباب بشيء يكون غير ما قاله العامري، وانْقَد له إن كان الحق فيما ذهب إليه ودلّ عليه.

فكان الجواب: أن من لحظ الحوادث والكوائن والصوادر والأواني من معدن الإلهيات أقّر بالجبر وعرّى نفسه من العقل والاختيار"[٣].

---

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص٥٨.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ٦٥/١.

(٣) نفسه، ٢٢٣/١.

واستطاع أبو حيان أن يفرض شروطه على ابن سعدان في تحديد المروي من الكلام:

فقال: قد كنت قلت: إنه يجري كلام في النفس منذ ليال، فهل لك في ذلك، قلت (أي أبو حيان) أشد الميل وأدحاه، لكن بشرط أن أحكي ما عندي وأروي ما حصلت من هذه العصابة بسماعي وسؤالي" [١].

ولم يكن أبو حيان ليكتسب هذه الميزة إلا بعد ما شعر بأنه نجح فيما سماه ابن سعدان (بلوغ إرداتنا منك، وإصابة عُرضتنا بك)، وكان يثني على التوحيدي بعبارات من مثل:

- ما قصرت في وصف هذه الطائفة، وتقريب البغية التي كانت داخلة في نفسي منهم.
- قال: ما أحسن ما قال ابن المقفع وما أحسن ما قصصته وما أتيت به.
- هات ما أحببت، فما عهدنا من روايتك إلا ما يشوقنا إلى رؤيتك.
- هذا عجب، ولقد مرّ في هذا الفن ما كان فوق حسباني، وأكثر مما في ظني.

٢- رسالة الصداقة والصديق:

تمثل رسالة الصداقة والصديق حلقة أخرى من حلقات اللقاء، لقاء أبي حيان بوصفه راويًا، وابن سعدان بوصفه مرويًّا عليه، فقد ذكر زيد بن رفاعة للوزير ابن سعدان خبر حديث أبي حيان عن الصداقة مشافهة، فامره الوزير بتدوينها، وشرع أبو حيان في كتابتها، لكن الوزير شغل عنها، وتكاسل أبو حيان أيضًا من جهة أخرى "فجمعت ما في هذه الرسالة، وشغل عن ردّ القول فيها، وأبطأت أنا عن تحريرها إلى أن كان من أمره ما كان، فلما كان هذا الوقت وهو رجب سنة أربع مائة عثرت على المسودة وبيضتها على نحيلها" [٢].

---

(١) نفسه، ١٩٦/١.

(٢) الصداقة والصديق، ص٣٥.

لقد مرّت هذه الرسالة بعدة مراحل قبل حديث ابن سعدان عنها وبعده؛ فقد أضاف أبو حيّان إليها نصوصًا قيلت بعد وفاة الوزير نفسه الذي كتبت إليه هذه الرسالة وكان قد طلب: [١]

أولاً: تدوين كلامه بنقله من سياق الشفاهية إلى الكتابية.

ثانيًا: أن يصل كلامه عن الصداقة بما قاله المتقدمون في موضوع الصداقة؛ لأن حديث الصديق حلو، ووصف الصاحب المساعد مطرب.

ولم يستجب التوحيدي لهذه المطالب؛ لأنه أبطأ في تحرير ما طلب منه، وإن كانت المادة اللازمة لبناء الرسالة جاهزة، ويجب الانتباه إلى أن ثمة مرويًا عليه آخر هو الذي وجّه إليه الكتاب وخطابه في مفتتح كتابه وفي نهايته، وإن كانت هذه النصوص تكشف أن هذه الرسالة تم نسخها وتبييضها وفقًا لما قاله ابن سعدان، فهو يقول: "عثرت على المسودة وبيضتها على نحيلها، فإن راقتك فذاك الذي عزمت بنيتي، وحولي، واستخارتي، وإن تزحلقت عن ذاك فللعذر الذي سحبت ذيله، وأرسلت سيله[٢]".

وعلى هذا النحو فقد شرع الراوي في إثبات ما طلب منه، إلا أنه لم يكن موضوعيًا في عرضه لرسالته، بل إنه صادر رؤية المروي عليه –ابن سعدان– الذي أراد هذه الرسالة "لأن حديث الصديق حلو، ووصف الصاحب المساعد مطرب"، أما أبو حيان فقد صرّح بأنه "قبل كل شيء ينبغي أن نثق أنه لا صديق، ولا من يتشبّه بالصديق، ولذلك قال جميل بن مرة في الزمان الأول.. لقد صحبت الناس أربعين سنة فما رأيتهم غفروا لي ذنبًا، ولا ستروا لي عيبًا،

---

(١) نفسه، ص٣٥.

(٢) نفسه، ص٣٦.

ولا حفظوا لي غيبًا، ولا أقالوا لي عثرة، ولا رحموا لي عبرة، ولا قبلوا مني عذرة" [١].

أما الصداقة الحقيقية فتأتي من خلال قوة عليا- هي فكرة الوسائط الإلهية- فيتجه أبو حيان الراوي هنا إلى كل ما هو إشراقي، لذلك صحّت صداقة أبي سليمان السجستاني وابن سيّار القاضي، وقد فسرها أبو سليمان له بأنّ "بيننا بالطالع، ومواقع الكواكب مشاكلة عجيبة، ومظاهرة غريبة حتى إنا نلتقي كثيرًا في الإرادات والاختبارات، والشهوات والطلبات، وربما تزاورنا فيحدثني بأشياء جرت له بعد افتراقنا من قبل، فأجدها شبيهة بأمور حدثت لي في ذلك الأوان حتى كأنها قسائم بيني وبينه، أو كأني هو فيها، أو هو أنا وربما حدثته برؤيا فيحدثني بأختها، فنراها في ذلك الوقت أو قبله بقليل، أو بعده بقليل"[٢].

---

(١) الصداقة والصديق، ص٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص٣٠.

تقنيات السرد عند أبي حيّان التوحيدي:

١- **الترتيب:** فرّق النقاد بين الزمان القصصي من حيث هو متن حكائي، والزمان السردي من حيث هو مبنى حكائي؛ فالأوّل يتبع ترتيبًا تصاعديًّا للأحداث، أي أنه يعرض "بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي بمعنى: النظام الوقتي والسببي للأحداث"[١]، أما الثاني فإنه "يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[٢]. والذي يحدد هذا النظام هو موقع الراوي "فإذا اتبع ترتيب الأحداث نفسه سُمي "النسق الزماني الصاعد"، أما إذا انطلق الراوي من وسط المتن الحكائي سُمي "النسق الزماني المتقطع"، وإذا انطلق من آخر الأحداث سُمي النسق الزماني الهابط" [٣].

وقد أشار جيرار جنيت إلى مفهوم المفارقات الزمانية: للدلالة على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمانيين، وأهمها يتمثل في الاستباق والاسترجاع.

ويعمد أبو حيان في كتابته الخبر السردي من حيث هو وحدة سردية صغرى إلى حالة التوازن بين المتن والمبنى الحكائي، فمسار الحدث هو نفسه مسار السرد، يقول: "وقال: حُكي عن زياد بن أبيه أنه قال لحاجبه: لا تحضروا طعامنَا إلاّ جائعًا. واستسقى أعرابي على مائدته، وكان بُحيث يراه، ومُقبل مولاه على رأسه، فقال زياد: اسقه ما أحبّ من الشراب وكان يسقيهم على طعامه اللبن وسلاف الزبيب والعسل، فقال الأعرابي: اسقني لبنًا، فناوله قسطًا ضخمًا، فلم يقو على حمله، فأرعدت يده فأراقه على صدره، فقال له مقبل: ارفق، كالمتجهم، فقال زياد: مهلاً، كل ذا عليك؛ لأنك ناولته إياه وما يستطيع حمله ولا أنت أمسكت عن

---

(١) عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، مج١٢، عدد٢، صيف ١٩٩٣، ص١٣٨.

(٢) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص٦٠.

(٣) نفسه، ص٧٦.

تخجيله" [١].

نرى هنا أن أبا حيان يقدم الخبر السردي في تسلسل يفضي بعضه إلى بعض؛ فزياد يعد مائدة للجائعين، يحضرها أعرابي، وبُحيْث ومُقْبل يراقبانه- أي الأعرابي- فيطلب الأعرابي شرب اللبن، فيناوله مقبل عسًّا ضخمًا، والأعرابي يشرب ولا يقوى على حمله فيريق بعضه، فينهره مقبل، فينهر زياد مقبلاً رفقًا بالأعرابي.

وفي أثناء السرد يتوقف التوحيدي ليقدم بعض التفصيلات التي تكمل الخبر السردي؛ فيتوقف ليبين نوع الشراب الذي يقدم على مائدة زياد "وكان يسقيهم على طعامه اللبن وسلاف الزبيب والعسل"، أو يتوقف ليصف وجه مقبل عندما نهر الأعرابي "ارفق – كالمتجهم".

الاستباق والاسترجاع:

يختلف اتجاه السرد في حالة بناء الزمان السردي في النص بأكمله، لأن الراوي هنا يقوم بوظيفة التنسيق بين الوحدات السردية الصغرى (الأخبار والحكايات)، مما يؤدي إلى كثير من الاستباقات والاسترجاعات.

ومن نماذج الاستباقات في كتاب "البصائر والذخائر":

- وفي الكتاب أيضًا فصل آخر سأرويه على جهته إذا عثرت به عند النقل.

- ولعله يمر في عرض ما رسم في هذا الكتاب، ما يكون باعثًا على طلب الفضيلة، ومجانبة الرذيلة.

- وسيمر في جواب هذه الحروف ما يشفي قرم المتأدب،.. ويكون سمرًا لمن أحبّ السمر، وفائدة لمن رغب في الفائدة، ومتعة لمن هو مهموم.

---

(١) الصداقة والصديق، ص٢٠٢.

- والكلام فيه سيمر في عرض ما نفرده لهم، ونرويه عنهم، ونقوله مضافًا إلى ما يطّرد على طرائقهم من هذا الكتاب، إن شاء الله تعالى.

وفي هذه النماذج من الاستباقات يكسب التوحيدي ثقة السامع من خلال الإيهام بالصدق فيما يقول "سأرويه على جهته إذا عثرت به عند النقل"، كما يخلق عنصر التشويق لديه "فهي سمر لمن أحب السمر، وفائدة لمن رغب في الفائدة، ومتعة لمن هو مهموم".

ومن نماذج الاسترجاعات في البصائر والذخائر:

- الذي رويته وحكيته عن أكثم رواه أبو بكر بن دريد عن أبي حاتم عن الأصمعي.

- أنشد ابن الأعرابي، وقد مر من قبل تفسير هذه الأبيات، ولا أعلم كيف وقع الغلط فيها.

- وقد مرّ من ذلك في هذا الكتاب ما هو كالبيان عن هذه الأصول.

ويتميز أبو حيان التوحيدي بالمراوحة بين عدد من الاستباقات والاسترجاعات بحيث تتناوب فيما بينها في الترتيب، وتوجد مع بداية كل جزء ونهايته في نص البصائر والذخائر:

- أنا ضامن لك أنك لا تخلو في دراسة هذه الصحيفة من أمهات الحكم وكنوز الفوائد.

- هذا الجزء الثاني من بصائر القدماء وسرائر الحكماء ونوادر الملحاء وخواطر البلغاء، وقد صار إليك الأول على اضطراب من تشتت أجناسه وفصوله.

- هذا آخر الجزء الأول، وقد مرّ به ما إن أعرتني رضاك علمت أني قد وفيت بما وعدت به، وزدت وأربيت، فتوقع ما يتلوه.

أما في نصّ المقابسات فتأتي الاسترجاعات والاستباقات تأكيدًا للأقوال المذكورة من خلال ربط المجلس الذي شهده أبو حيان بمجالس أخرى، ومن ذلك:

- وسيمر عنه ما يشفي القرم، ولا يورث السأم.

- سنصل هذه المقابسة في الكتاب بما يكون بيانًا وشاهدًا بصحته.

- وقد مرّ الكلام فيما تقدم عن حال الإنسان في وجوده الثاني عن السعادة التي حصلت له والحبور الذي ظفر به.

- وقد سلف في حديث النفس ما فيه شفاء النفس، وسيمر فيما بقي من الكتاب أيضًا ما يكون نافيًا للكثير من الشُّبه.

- هذه مقابسة نذكر فيها نوادر سمعناها في الفلسفة العالية من أبي سليمان مفيدة، وإذا وهب الله نشاطًا وتمكينًا عدنا إلى نظائرهن فرويناهن فإنها كثيرة نافعة غريبة.

- وفي هذا الكلام إشباع لعله يقع في موضع آخر، ولعلي أعود على هذه المقابسة فآتي بما يكون محيطًا بأكثر قوله في موضع آخر عن غير قصد يغلب حدًّا بالكلام الذي يعقد أوله بآخره، وساء تأليفه من جميع حواشيه، وبان التقصير في نشره وروايته.

ويقدم التوحيدي في كتاب الإمتاع والمؤانسة أخباره وحكاياته في اتجاه يتوافق فيه المبنى الحكائي مع المتن الحكائي؛ فهو يستطيع أن يدرك ما حدث، وفي الوقت نفسه يرويه على الرغم من مرور عدة سنوات أو شهور عليها، ومن ثم فهو يحكي بالعادة من زمان الماضي في اتجاه الحاضر، ويظهر هذا الترتيب في ليالي الإمتاع والمؤانسة، إذ يقدم أبو حيان لكل ليلة، ويشير كذلك إلى نهايتها، ثم يعاود تقديم ليلة ثانية وهكذا:

- ثم حضرت ليلة أخرى فقال.

- وقال لي ليلة أخرى حدثني عنك أبو الوفاء.

- قال لي بعد ذلك في ليلة أخرى: كيف رضاك عن أبي الوفاء.

وعلى الرغم من أن كلمة (ليلة) نكرة، وقد لا تشير إلى تتابع في العرض، إلا أن ثمة افتتاحيات، يأتي بها أبو حيان بوصفها مؤشرًا على هذا التتابع، فيقول مثلاً في الليلة الخامسة "قال لي ليلة أخرى: ألا تتم ما كنا بدأنا؟ قلت: بلى".

وفي الليلة الثامنة يقرر ابن سعدان حديث الليلة القادمة: "وإذا حضرت في الليلة القابلة أخذنا في حديث الخَلق والخُلق".

وفي الليلة التاسعة يقول: "وعدت ليلة أخرى فقال: فاتحة الحديث معك. فهات ما عندك فكان من الجواب أن أخلاق أصناف الحيوان الكثيرة مؤتلفة في نوع الإنسان".

وفي الليلة العاشرة يقول: "ولما عدت في الليلة الأخرى ونعمت بهذه الفضيلة وقال: ما في العلم شيء إلا إذا بدئ الكلام فيه اتصل وتسلسل حتى لا يوجد له مقطع ولا منفذ".

٢- الإيقاع السردي:

حدّد النقاد أربعة مفاهيم لبيان إيقاع السرد من حيث البطء والسرعة وهي[١]:

١- الوقفة Pause: يتوقف السرد مفسحًا المجال لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية.

٢- المشهد Scene: وهو تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها.

٣- المجمل Summary: إجمال حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في صفحات قليلة.

٤- الحذف Ellips: وهي أقصى سرعة يمكن أن يصل إليها إيقاع السرد؛ لأنه يتخطى لحظات حكائية بأكملها.

ويشير المفهومان الأول والثاني إلى بطء السرد، والثالث والرابع إلى سرعته.

ويميل أبو حيان في كتاباته إلى بطء السرد، فالوقفة تمكنه من تقديم نقده أو تفسيره أو موقفه من الحكاية أو الخبر أو النادرة التي يرويها، مثل قوله:

"نظر حمصيّ إلى ابنته وأعجبته عجيزتها فقال: يا بنية، طوبتنا لو كنا مجوسيَّيْن، هذا لفظ هذا الجاهل، والصواب فيه يخلّ بالنادرة، ولا يُنْكَرُ اللحنُ والخطأُ إذا كانت الحكاية عن سفيه أو ناقص.. ولا يقال في الكلام طوبتك وإنما يقال طوبى لك" [٢].

وتأتي الوقفة أيضًا عند التوحيدي مع المقاطع الوصفية فتؤدي إلى تبطئة السرد، وتصاحب هذه الوقفات تقديم الشخصيات الجديدة في الأحداث بذكر النعوت والألقاب والصفات الخاصة بها كما في قوله: "ولقد رأيت الجرجرائي، وكان في عداد الوزراء وجِلَّة الرؤساء، وإنما قتله ابن بقيَّة لأنه نغّم له بالوزارة، يقول للحاتمي أبي علي، وهو من أدهياء

---

(١) خطاب الحكاية، ١٠٩ وما بعدها.

(٢) البصائر والذخائر، ١١١/١.

الناس، إنما تحرم لأنك تشتم، فقال الحاتمي: وإنما أشتم لأني أُحرم، فأعاد الجرجرائي قوله، فأعاد الحاتمي جوابه فقال ثم ماذا؟ فقال الحاتمي: دع الدست قائمة، وإن شئت عملناها على الواضحة".(١)

ومن الأمثلة الأخرى على توظيف تقنية الوقفة قول أبي حيان يصف غلامًا شاركهم في الخروج إلى الصحراء قصدًا للمؤانسة:

"خرج أبو سليمان يومًا ببغداد إلى الصحراء بعض أيام الربيع قصدًا للتفرج والمؤانسة، وصحبْتُه وكان معنا أيضًا صبي دون البلوغ جهم الوجه بغيض المحيا شتيم المنظر، ولكنه كان مع هذه العورة يترنّم ترنّما نديًّا عن جرم قرف، وصوت شجٍ، ونغمة رخيمة، وإطراق حلو، وكان معنا جماعة من طُرّاق المحلة، فلما تنفس الوقت أخذ الصبي في فنه، وبلغ أقصى ما عنده، فترنح أصحابنا وتهادوا، فقلت لصاحب لي ذكي: أما ترى ما يعمل بنا شجن هذا الصوت وندى هذا الحلق، وطيبة هذا اللحن، وتفنن هذه النغمة؟ فقال: لو كان لهذا من يخرجه ويُعنى به.. فإنه عجيب الطبع، بديع الفن"(٢).

وتأتي الوقفة كذلك لتشير إلى بعض الألقاب والنعوت التي يخلعها التوحيدي على شخصياته، كما في قوله:

– قلت لأبي بكر القومسي – وكان كبير الطبقة في الفلسفة– وقد لزم يحيى بن عدي زمانًا وكتب لنصر الدولة، وكان حلو الكتابة، مقبول الجملة، ما معنى قول بعض الحكماء.."(٣)

---

(١) مثالب الوزيرين، ص١٦.

(٢) المقابسات، ص١٦٣.

(٣) المقابسات، ص١٤٤.

- قلت لأبي عبيد الكاتب النصراني ببغداد- وكان سهل البلاغة، حلو اللفظ، حسن الاقتضاب، غريب الإشارة، مليح الفصل والوصل- كيف ترى ابن عباد؟"[١]

أما تقنية المشهد فيوظفها التوحيدي بوضوح في المناظرة والقصة؛ ففي المناظرة يحتاج التوحيدي إلى تزويد السامع بالأطر المكانية والزمانية لهذه المناظرات، بالإضافة إلى الحديث عن أثر ذلك على الجمهور الذي يشاهد هذه المناظرة؛ لذلك يلجأ إلى إبراز المشهد، وقد استطاع أبو حيان من خلال توظيف المشهد أن "يذكر بدقة الظروف الزمانية والمكانية التي دارت خلالها، ويحدد أسماء الحاضرين، ويصف انفعالاتهم، وردود أفعالهم، ويرسم في النهاية الأثر الذي خلفته في الحاضرين، ويورد التعليقات التي أطلقوها، فكأن القارئ يحضر المناظرة ويتابع كل تطوراتها، ولهذا فقد كان النص طويلاً، والتوحيدي يترك المتحاورين مباشرة، وكذلك الحاضرين حين يتدخلون في المحاورة، فهو يحكي ما دار مباشرة على ألسنة الأبطال، ويستخدم لذلك الفعل قال في الماضي ثم يترك البطل يتحدث في الحاضر" [٢].

ويظهر هذا فيما رواه أبو حيان عن أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متّى؛ فقد قدّم مشهدًا تفصيلياً بيّن فيه:

- مصدر روايته، فقد رواها عن علي بن عيسى مشروحة، كما ذكر له أبو سعيد بعضها.

- حدّد المكان الذي عقدت فيه المناظرة، وهو مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات.

- حدد الزمان في سنة ست وعشرين وثلاثمائة.

---

(١) مثالب الوزيرين، ص٢٦٣.

(٢) حسين الصديق، المناظرة في الأدب العربي- الإسلامي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص٢٤٠.

- ذكر أطراف المناظرة: أبو سعيد السيرافي وأبو بشر متّى بن يونس.

- ذكر موضوع المناظرة وهو المقارنة بين النحو والمنطق.

- الحضور، وتمثل في جمهور المناظرة، وذكر الكثير منهم مثل: الخالدي والكتبي وابن رباح وابن كعب وعلي بن عيسى والمرزباني صاحب آل سامان...

- الأثر الذي أحدثته وتبدّى في تدخلات الوزير ابن الفرات صاحب المجلس، وسعادته بما يقول أبو سعيد السيرافي.

أما في الشكل الثاني- وهو القصة- فيقدم التوحيدي مشهدًا حول الإطار الذي ينطلق منه القصّ ثم يأتي عرض القصة في مشهد تفصيلي، ثم يرتد الحديث مرة أخرى إلى الإطار، ومثالنا على ذلك حكاية المهدي ومؤدبه الشرقي بن القطامي:

" قال الزبيري: حدثني عمي مصعب بن عبد الله عن الهيثم عن أبيه قال: كان المنصور ضم الشرقي بن القطامي إلى المهدي حين وضعه بالري، وأمره أن يأخذه بالحفظ لأيام العرب ومكارم أخلاقها ودراسة أخبارها وقراءة أشعارها، فقال له المهدي ذات ليلة: يا شرقي أرح قلبي الليلة بشيء يلهيه، قلت: نعم أصلح الله الأمير، ذكروا أنه" [(١)]..

ومع الفعل الماضي (ذكروا) يبدأ التوحيدي بسرد حكاية ملك الحيرة الذي اصطفى اثنين من ندمائه، ثم غلبه الشراب يومًا فقتلهما دون أن يعي، وحزن عليهما، فبنى لهما قبرين بقبتين وأمر كل من يمر عليهما بالسجود لهما، ويتوالى السرد بالتفصيل حتى يستطيع واحد من الناس أن يغير سنة الملك التي سنها بالسجود لصاحبي القبرين، ثم يأتي الختام بالرجوع إلى الإطار الأول للحكاية: "فضحك المهدي..وقال: أحسنت والله، ووصله وبره".

---

(١) البصائر والذخائر، ٦/٤٥.

ومن ذلك أيضًا ذكره لتفاصيل كثيرة تتعلق بالراوية، وبالمكان والشخصيات المشاركة، فيقول في مجلس ابن عباد: "وقال لي يومًا آخر، وهو قائم في صحن داره والجماعة قيام منهم الزعفراني، وكان شيخًا كبير الفضل، جيد الشعر، ممتع الحديث، والتميمي المعروف بسبطل، وكان من مصر والأقطع، وصالح الورّاق، وابن ثابت وغيرهم من الكتاب والندماء: يا أبا حيّان هل تعرف فيمن تقدم من يُكنى بهذه الكنية؟ قلت: نعم من أقرب ذلك أبو حيان الدارمي.. وجماعة من أصحابنا قالوا: أنشدنا أبو قلامة عبد الملك بن محمد الرقاشي لأبي حيّان البصري:

يا صاحبيَّ دعا الملامةَ واقصرا　　　تَرْكُ الهوى يا صاحبّي خسارة

فلما رويت الإسناد، وأنشدت الشعر، وريقي بليل، ولساني طلق،.. أنكرت طرفه"[١]..

أما تقنيتا المجمل والحذف فنادرتان عند التوحيدي، وهذا ينسجم مع طبيعة كتابته التي تميل إلى الشرح والتفسير، وبيان مواقفه من القصص والأخبار التي يرويها، وينسجم كذلك مع الغاية التعليمية التي يقصد التوحيدي إليها، وإن عمد إلى الحذف فمن باب انحيازه للمعنى على حساب اللفظ، لذلك فهو يحذف كلامًا كثيرًا ويصفيه طالما أنه يحقق الفائدة، يقول:

– وصفيت هذا المقدار بعد استفهام كثير ومراجعة شديدة، لأن الإشارة غامضة والإيماء خفي مع سعة المواد[٢].

– وكان ذيل الكلام أطول من هذا شمرته خوفًا من جناية اللسان في الحكاية، ونزوة القلم في الكتابة[٣].

---

(١) مثالب الوزيرين، ص٢٦٤.

(٢) المقابسات، ص٢٧٣.

(٣) نفسه، ص٢٥٩.

٣- التكرار:

وظّف أبو حيّان التوحيدي تقنية التكرار في مصنفاته، ولا سيّما في "البصائر والذخائر" و"الإمتاع والمؤانسة"، و"المقابسات" و"الإشارات الإلهية". ومن الأمثلة على هذا التوظيف:

التكرار الذي جاء في المقابستين الرابعة والعشرين، والتاسعة والسبعين، اللتين دارتا حول الطبيعة أهي فعلية بمعنى مفعولة أم بمعنى فاعلة عند أهل اللغة يقول أبو حيّان:

"سألني أبو سليمان يومًا عن الطبيعة وقال: كيف هي عند أهل النحو واللغة؟ أهي فعلية بمعنى فاعلة، أو بمعنى مفعولة؟ قلت: أكره أن أرتجل الجواب عنها..وأنا أسأل شيخنا أبا سعيد السيرافي... فسألت أبا سعيد عنها فقال: هذا من قبيل الأسماء المحضة..، فلا يقال لذلك إنه فعيل بمعنى فاعل، وقدير بمعنى قادر، ولا يقال إنه فعيل بمعنى مفعول، كذبيح بمعنى مذبوح ولكن يقال هو فاعل في أصله كجبير وأثير.. وإذا لم يكن بدّ من اعتباره على طريقة هذا السائل..." (١).

ثم يكرر التوحيدي طرح هذه السؤال على لسان أبي سليمان: "قال أبو سليمان أيضًا إملاء: الطبيعة اسم مشترك يدل على معانٍ: أحدهما ذات كل شيء عرضًا أو جوهرًا، أو بسيطًا أو مركبًا، كما يقال طبيعة الإنسان،.. وبحسب اللغة هي فعلية من الطبع"(٢).

وفي الجزء الأول من الإمتاع والمؤانسة يذكر أبو حيّان أنه يجوز القول (سخرت منه وسخرت به) وهو ما حكاه أبو زيد. (٣)

ولكن ابن سعدان يعيد السؤال نفسه في الجزء الثالث ويقول: "أيقال سخر به، فكان

---

(١) المقابسات، ص ١٧٤- ١٧٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٥.

(٣) الإمتاع والمؤانسة، ١/٢٢١.

الجواب: أن أبا زيد حكاه، وصاحب التصنيف قد رماه"[١].

ومن أمثلة التكرارات في البصائر والذخائر:

- وقيل لأرسطاطاليس: ما بال الحسَدَة يحزنون أبدًا؟ قال: لأنهم لا يحزنون لما ينزل بهم من الشر فقط، بل لما ينال الناس أيضًا من الخير. [٢]

- قيل لفيلسوف: ما بال الحسود أشدّ الناس غمًّا؟ قال: لأنه أخذ بنصيبه من غموم الدنيا ويضاف إلى ذلك غمه لسرور الناس. [٣]

- العرب تقول في أمثالها: الحُسْن أحمر. [٤]

- قال الأصمعي: العرب تقول: الحسن أحمر. [٥]

- وقال سقراطيس: لتكن عنايتك بحسن استعمال ما يُكتسب أحسن من عنايتك باكتساب ما يكسب. [٦]

- قال فيلسوف: لتكن عنايتك بحسن استماع ما تفهمه في وزن عنايتك بحسن استعمال ما تسكبه. [٧]

لـــو قضـــى الله للمنـــونِ بحتـــفٍ   صـيّر البـيْن للمنـون منونـا[٨]

منونـا[٨]

---

(١) المصدر السابق، ١٨٥/٣.

(٢) البصائر والذخائر، ٩٥/١.

(٣) المصدر السابق، ١٥٦/٧.

(٤) المصدر السابق، ٥٨/١.

(٥) المصدر السابق، ٣٨/٤.

(٦) المصدر السابق، ٦٥/١.

(٧) المصدر السابق، ١٩/٨.

(٨) نفسه، ١٢٩/٥.

لـــو قضـــى الله للمنـــونِ بحتـــفٍ   صـيّر البـيْن للمنـون منونـا[١]

يُقال: كانت ملوك الروم لا ترسم أحدًا للطب حتى تلسعه حيّة وتقول له: اشفِ نفسك فإن نجوت عرفنا حِذقك وإلاّ كانت التجربة واقعة بك[٢].

– يُقال: إنّ أردشير ومن تقدّمه من ملوك الفرس كانوا لا يثبتون في ديوانهم الطبيب إلاّ بعد أن يلسّعوه أفعى ثم يقال له: إنْ شفيت نفسك فأنت الطبيب حقًّا، وإنْ متّ كانت التجربة عليك لا علينا؛ وكان ملوك الروم إذا اعتلّ طبيب أسقطوه من ديوانهم وقالوا له: أنت مثلنا؛ فهذا كلّه من الظلم المبرّح والتحكّم الفاحش[٣].

ويمكن القول إن أبا حيان التوحيدي قد نوّع في السرد وإن كرر مضمون الحدث أو الخبر، والتكرار عند التوحيدي دال؛ ففي بعض الأحيان يأتي على سبيل الإجمال في سياق النص الشفاهي كما هو الحال في الإمتاع والمؤانسة، ثم يأتي في مشهد سردي في سياق النص الكتابي كما هو الحال في مثالب الوزيرين والصداقة والصديق وباقي كتبه.

(١) نفسه، ٢٠٠/٨.

(٢) البصائر، ١٤٥/٥.

(٣) نفسه ٩٢/٦.

الفصل الثالث: مصادر تأثر التوحيدي بمعاصريه وسابقيه:

١- التراث الشعبي:

ضّمن التوحيدي مؤلفاته- ولا سيّما الإمتاع والمؤانسة- فنونًا من الأدب الشعبي لأنه- أي الأدب الشعبي- التراث المادي الذي عاشه الناس، ومنه نشأ تراثه الشفاهي المتمثل بحكاياته وقصصه ونوادره، وما تضمنه من عادات المجتمع وتقاليده في الطعام والضيافة والزواج والصناعات والحرف والأزياء الشعبية، وسائر الفنون الأخرى التي قدمت صورة واضحة للبيئة الحضارية في القرن الرابع الهجري متمثلة في الجوانب السياسية والاجتماعية والفكرية.

سجّل أبو حيّان التوحيدي الحياة الشعبية العربّية ووزعها في مؤلفاته حسب حاجة الخبر أو الحكاية في سياق معين؛ ففي كتاب الإمتاع والمؤانسة خصص ليالي كاملة للحديث في فنون وعادات شعبية، فكانت الليلة التاسعة للحديث عن أصناف الحيوان وميزاته، وفي الليلة التالية كان الحديث عن خصائص الحيوان.

وتحدث عن الغناء والموسيقى في الليلة الحادية والعشرين، وعاد للحديث عن الحيوان والنبات في الليلة الرابعة والعشرين، وخصص الليلة السادسة والعشرين للأمثال، وفي الليالي الحادية والثلاثين والثانية والثلاثين والثالثة والثلاثين جاء الحديث عن الطعام وألوانه، والطاعمين عن العرب وذكر أسماء بعض الأطعمة الأجنبية.

وقد حاكى التوحيدي في تضمين كتاباته هذا الأثر الشعبي غيره من الأدباء، "ويبدو أنه تأثر أدب الجاحظ تأثرًا عميقًا، مثلما ظهر هذا الأثر الشعبي في أدباء عصره أيضًا الذين تأثروا لغة الشعب ونماذجه..، من مثل ما نرى في (نثر الدر) للآبي، و(التشبيهات) لابن أبي

عون، و(محاضرات الأدباء) للراغب الأصبهاني"[١].

ومع أن لغة التوحيدي تميل إلى الفصاحة والمستوى العالي من التراكيب والعبارات، إلّا أن هذا لا يمنع "استلهام الحياة الشعبية، ولا يحول دون التعبير الطبيعي عن الآثار التي ترسّبت في أعماق وعيه. وهو الذي نشأ بين العامة وخالطهم وتعرف أساليبهم، وطرائق سلوكهم، ولم يتميز عنهم إلاّ بعلمه وثقافته، فأصبح أشبه بمن يعاني من انفصام بين مكانة اجتماعية لا ترتفع به عن مستوى العامة، ومكانة ثقافية يأنسها في نفسه، وإن كانت لا تحظى بالاعتراف لدى الصفوة من الوزراء والكبراء"[٢].

لقد وظف أبو حيان محفوظه من التراث الشعبي وأعاد صياغته وإنتاجه بمستوى عالٍ من المهارة الفنية والأدبية ليحقق من خلال عرض هذه المادة الثقافية الشعبية "وظيفة تواصلية غايتها توصيل معلومات وسرد معارف ونقل تجارب إلى المتلقي"[٣].

قصد التوحيدي إلى بيان معرفته الواسعة في الفنون الشعبية التي تشكل عصب الثقافة السائدة في عصره، مثل: علم التنجيم، وعلم السحر والكهانة، وعلم الغناء، وعلم الطب الشعبي، وعلم الحيوان وعلم النبات وعلم الإنسان، وعلم أوابد العرب كالعادات والتقاليد الجاهلية، والمعتقدات الشعبية ومنها الزجر والطيرة وقصّ الأثر، وكل ما سبق من معارف شعبية استعان بها التوحيدي موضوعيًا ومعرفيًا من حيث هي أحاديث للمسامرة.

ومن الأمثلة على توظيف هذه المعارف حديثه في ليالٍ متعددة من ليالي الإمتاع والمؤانسة عن علم الحيوان، ومما قال في هذ العلم:

---

(١) إبراهيم السعافين، التوحيدي والتراث الشعبي، فصول، مج ١٤، عدد ٤، شتاء ١٩٩٦، ص٢٦٤.

(٢) نفسه.

(٣) محمد رجب النجار، قراءة فولوكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي (الإمتاع والمؤانسة) نموذجًا، فصول، مج١٤، عدد ٤، شتاء ١٩٩٦، ص٢٥٣.

- "وقالت الترك ينبغي للقائد العظيم أن يكون فيه عشر خصال من دروب الحيوان: سخاء الديك، وتحنن الدجاج، ونجدة الأسد، وحملة الخنزير، وروغان الثعلب، وصبر الكلب، وحراسة الكَرْكيّ، وحذر الغراب، وغارة الذئب، وسمن بعروا، وهي دابة بخراسان تسمن على التعب والشقاء"(١).

وتظهر النزعة التعليمية والوعظية عند أبي حيّان في سياق سرد القصص والأخبار التراثية والشعبية، من مثل قوله: "..وليس كلّ ذئب يعدو، ولكن هو الذي يكون ضاريًا؛ وفيه خلّتان: إحداهما أن يكون منفردًا يمشي وحده، والأخرى حدّة سمعه، إنْ خفي عليه مكان الغنم أتى مكانًا وعوى صوتين أو ثلاثة، ثم سكت منصِتًا لأصوات الكلاب التي مع الغنم ونباحها حين سمعت عواءه، فإذا سمع نباح الكلاب شدّ مسرعًا نحوها، قاصدًا إليها؛ فإذا قرب من الغنم مالَ إلى ناحية أخرى خالية من محرَس الكلاب فاختطف ما أمكنه خطفه من الغنم(٢)".

ويظلّ أبو حيّان "يخاطب ابن سعدان.. أربع ليالٍ كاملة في "نوادر الحيوان وغرائبه" على حدّ تعبيره، وغاية أبي حيّان من ذلك كله تحقيق.. الإدهاش والغرائبية.. وتحقيق الذات المعرفية (الموسوعية)،.. وتحقيق الذات الأدبية"(٣).

ويكثر التوحيدي من إيراد القصص والنوادر الشعبية التي كانت تحصل بين العامة في تعاملاتهم ومواقفهم اليومية، ومنها قوله: ".. حدّثنا ابن سيف الكاتب الراوية، قال: رأيت جحظة قد دعا بنّاء ليبني له حائطًا، فحضر، فلمّا أمسى اقتضى البنّاء الأجرة، فتماكسا؛

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص١٤٤.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص١٨٣.

(٣) محمد رجب النجار، قراءة فولوكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي (الإمتاع والمؤانسة) نموذجًا، فصول، مج١٤، عدد ٤، شتاء ١٩٩٦، ص٢٥٥.

وذلك أن الرجل طلب عشرين درهمًا؛ فقال جحظة: إنما عملت يا هذا نصف يوم وتطلب عشرين درهماً؟ قال: أنت لا تدري، أني قد بنيت لك حائطاً يبقى مائة سنة؛ فبينما هما كذلك وجب الحائط وسقط؛ فقال جحظة: هذا عملك الحسن؟ قال: فأردت أن يبقى ألف سنة؟ قال: لا، ولكن ما كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك.." [١].

ويذكر أبو حيان التوحيدي في سياق التراث والقصص الشعبي روايات فيها من التشاتم والهجاء الشيء الكثير، فيقول: "سمعت دجاجة المخنّث يقول لآخر: إنّما أنت بيتٌ بلا باب، وقدم بلا ساق، وأعمى بلا عصا، ونار بلا حطب، ونهر بلا معبر، وحائط بلا سقف. وشتم آخر فقال: يا رأس الأفعى، ويا عصا المُكاري، ويا بُرْنس الجاثَّليق (من رؤساء النصارى)، يا كودن (البغل) القصّار، يا بيْرَم النجار، يا ناقوس النصارى، يا ذَرور العين، يا تخت الثياب.. يا مغرفة القدور، ومِكنسة الدّور، لا تُبالي أين وُضعْتَ.. يا رحى على رحى؛ ووعاءً في وعاء، وغطاء على غطاء، ودواء بلا دواء؛ وعمى على عمى، ويا جُهد البلاء؛ ويا سطحًا بلا ميزاب، ويا عودًا بلا مضراب، ويا فمًا بلا ناب، ويا سكّينًا بلا نصاب، ويا رعدًا بلا سحاب، ويا كوّة بلا باب؛ ويا قميصًا بلا مئزرة ويا جسرًا بلا نهر.."[٢].

ومن باب التشاتم قوله على لسان الصاحب بن عبّاد: "ومن رقاعاته أيضًا: سمعته يقول يومًا، وقد جرى حديث الأبهري المتكلم، وكان يكنّى أبا سعيد، فقال: لعن الله ذلك الملعون المأبون المأفون؛ جاءني بوجه مكلح، وأنف مفلطح، ورأس مسفح، وذقن مسلح، وسرم مفتّح، ولسان مبلح، فكلمني في الأصلح، فقلت له: اغرب عليك غضب الله الأترح، الذي يلزم ولا يبرح"[٣].

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ٢٨/١.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، ٥٩/٢.

(٣) أخلاق الوزيرين، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت ١٩٩٢، ج١، ص١٢١-١٢٢.

ويظهر أنه "مهما يرتفع مستوى اللغة، فإنها تصب في قوالب شعبية شاعت في لغة العامة. ومن يتأمّل أقوال العيارين والشطّار التي نقلها الجاحظ والبيهقي والتنوخي والبديع، يجد أبا حيان قد تأثرها ونَهَج نهْج أسلافه ومعاصريه في اصطناع لغة التشاتم والتهاجي والنفج"[١].

لقد أورد التوحيدي نماذج إنسانية متعددة وهي "نماذج مشتقة من خبرته في الحياة ومن طبيعة حياته القاسية التي جعلته نموذجًا لفئة مظلومة من العلماء الفقراء البؤساء، فقد صور الأعراب والمكدين وأصحاب الحرف من الخياطين والصناع والمزينين، ورسم نماذج للهامشيين من النساء والرجال والغلمان، ورسم صورًا للتجار والمعلمين والقضاة وللأزواج والحمقى والمجانين، وقدم نماذج للعيارين والشطّار والمجان والمتحامقين، وروى عن جحا والمتطفلين"[٢].

---

(١) إبراهيم السعافين، التوحيدي والتراث الشعبي، فصول، مج١٤، ع٤، شتاء ١٩٩٦، ص٢٦٦.

(٢) نفسه، ص٢٧١.

٢- العادات والتقاليد:

يطلعنا التوحيدي في مؤلفاته على بعض العادات والتقاليد التي كانت سائدة في بغداد، ومن أهمها الإيمان بالتنجيم والمنجمين، وكذلك الطّالع، وقد أكثرت المصادر القديمة من الحديث عنها، واستوى في الإيمان بها العامة والخاصة؛ فكان الخلفاء يهتمون بالمنجمين ويتخذونهم ندماء مقربين لهم، أمثال أبي معشر المنجّم الذي رافق الخلفاء العباسيين، وكانت له إصابات حسنة في أحكام النجوم(١). وكثيرًا ما كان يربط المنجمون الحوادث الطبيعية بحركة النجوم والكواكب(٢).

وأصبح علم النجوم ورصد الكواكب في بغداد من العلوم المهمة، وبرز فيه عدد من العلماء الذين اهتموا به، وأصبح سبيلاً ووسيلة للرزق، فدرسوا الظواهر المتعلقة بالنجوم والكواكب، وأطلقوا أحكامًا تختص بها، عرفها الناس وتداولوها. وعرف العلماء سير الكواكب وخاصة زحل والمشتري والمريخ وعطارد والشمس والزهرة وربطوها بالأحداث البيئية والكونية(٣).

ويكشف التوحيدي عن موقفه من هذا العلم بأن أحكامه قد تصيب أحيانًا وتخطئ أحيانًا أخرى، لأنه علم صعب وغامض قائم على الحدس والظن(٤).

وأورد التوحيدي نماذج عديدة على الاعتقاد بمعرفة الطالع وربطه بأحكام النجوم(٥)،

---

(١) القفطي، كتاب إخبار العلماء بأخبار الحكماء، عني بتصحيحه: السيد محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، مصر، ص١٠٧؛ التنوخي، نشوار المحاضرة، ٣٢٧/٢-٣٢٨.

(٢) القفطي، نفسه.

(٣) نفسه، ص١٢٥، ١٤٣، ٢٨٧؛ التوحيدي، البصائر والذخائر، ٦٥/٣-٦٦؛ القابسات، ص٦٥-٦٨، الهوامل، ص٣٤.

(٤) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ٤٠/١، البصائر والذخائر، ٨٧/٤.

(٥) التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص٨٩.

ومنها ما قاله أبو سليمان المنطقي: "من طريق ما ظهر لنا منها "أحكام النجوم" أنه ولد في جيرتي ابن نباتة الشاعر، فقال لي "أبو سليمان المنطقي" لو أخذت الطالع، فأخذته وعرضته على عليّ بن يحيى، فنظر وعمل وقوّم، فقال لنا فيما قال: هذا المولود يكون أكذب الناس، فعجبنا منه، فما طالت الأيام حتى ترعرع وخرج شاعرًا، معدودًا في أهل عصره"، وقد عدّ أبو سليمان الشعراء من زمرة المنافقين، وأكثر الناس كذبًا، وبهذا يكون قد أصاب الطالع[١].

وربط المنجمون مواليد الأنبياء بالسنبلة والميزان، فذكر التوحيدي أن طالع النبي – صلى الله عليه وسلم– الميزان، وقال عليه السلام: "ولدت بالسِّماك وفي حساب المنجمين أنه السَّماك الراجح، وكان في ثاني طالعه زحل، فلم يكن له مال ولا عقار"[٢].

واشتهر في بغداد طلسم الخنافس، وأُدخل بيوتًا كثيرة فيها، وقيل إن أول من أوجده أبو معشر المنجّم، وهو عبارة عن حِيَل الخيال يحتال بها على الناس، ومنها ادّعى أبو معشر "أنه يمتلك خاتمًا ذا فصين، إذا لبسه لا يتغير عليه شيء وإذا لبسه غيره ضحك، ولا يتمالك من الضحك حتى يدعه، ومعه قلم شامي يأخذه ويكتب فيه وإذا أخذه غيره فلا يكتب، وعندما عملت هذه الحيل عملها، فعرف أنها من علاج الطَلسمات، فيكتسب منها بعض المال[٣].

وذكر التوحيدي بعضًا من أقوال المنجمين في حركة الكواكب، ومنها: "الشمس إذا كانت في التاسع من الطالع دلّت على العبادة والخوف من الله، وذكر الملائكة"[٤].

وزعم بعضهم أن الملّة الإسرائيلية انعقدت في نوبة زُحل، وزحل صاحب يوم السبت.

---

(١) التوحيدي، المقابسات، ص٣٣٣، وانظر البصائر والذخائر، ٦٥/٣؛ الصداقة والصديق، ص١٧، ٣٠.

(٢) التوحيدي، البصائر والذخائر، ٢٩/٣.

(٣) التوحيدي، البصائر والذخائر، ٦٥/٣–٦٦.

(٤) نفسه، ٩٣/٤.

في حين أن الأحد للشمس، وإن الملّة النصرانية انعقدت نوبة الشمس. وأمّا الملّة الإسلامية انعقدت في نوبة الزهرة، وللزهرة يوم الجمعة، ولها النظافة والزّينة، والتطيّب والخضب، والمسلمون يعظمون هذا اليوم، بالاغتسال، والطيب ولبس الجديد والتوسعة في النفقة[١].

ولقد توقف التوحيدي كثيرًا عند المنجمين وأحكامهم وتتبعهم لحركة النجوم لمعرفة الطالع في مؤلفاته، ويقرّ بأنها من العادات المهمة الشائعة آنذاك، وقد ربطها الناس في كثير من أمورهم اليومية وحوادثهم الطبيعية، وهي في نظره علم غامض وصعب، ويدخل فيه الكثير من الظن والحدس، يقول: "فالنقص قد دخله، والخلل قد شمله، وليس يجب أن يوهب له زمان عزيز وراءه ما هو أهم منه وأجدر وأرشد وأهدى"[٢].

ومن الأمور التي شاعت في بغداد أيضًا آنذاك زيارة القبور، وخاصة قبور الصالحين من الزّهّاد والمتعبدين، وكان يطلق على قبر الرجل الذي صحّ دينه، وابتعد عن المفاسد والشرور اسم "كرامات"[٣]، وبعضهم اتخذ من قبور الزّهّاد، وكثيري العبادة من الصلاة والصوم، مصلّى[٤].

وانتشر في بغداد كذلك الإيمان بالرُّقى، التي كان يكتب فيها آيات من القرآن الكريم، فوجدت كتب العطف، وهي ما يُطلق عليها اليوم "الحجاب" يكتب فيها آيات قرآنية خاصة لذلك، وهناك رقية للمرأة إذا خافت أن تسقط ولدها، ورقية لمعرفة السارق وغيرها[٥].

وهذه الرقى عند التوحيدي خرافات وأباطيل "وما هي إلا كلمات تُدخلها النفس على

---

(١) نفسه.

(٢) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ٤٠/١.

(٣) التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص١١٤.

(٤) نفسه، ص١٤٤.

(٥) انظر الجاحظ، الحيوان، ١٨٤/٤؛ التنوخي، الفرج بعد الشدة، ٢٢٥/١؛ نشوار المحاضرة، ١٤٩/٣-١٥١.

الطبيعة، فتُشغلها تلك الكلمات من عملها، وهذا هو عمل الرقى إذا تكررت على الإنسان[١].

وعرفت أيضًا الكهانة وما يتبعها من معرفة أمور الغيب، ويعرّفها التوحيدي بأنها قوة إلهيّة تشير إلى معرفة أمور الغيب سواء في الدنيا أو الآخرة، في حين أن التنجيم يعرف أحكام المستقبل، ويتتبع آثار الكواكب، ويستقرئ ما بها، وكلاهما قد يصيب أحيانًا ويخطئ أحيانًا أخرى[٢].

وتبدو الكهانة قوّة في النفس تطالع الأمور الكائنة بتخلّيها عن الحواس، أمّا العرافة فتخبر عن الأمور الماضية، عن طريق معرفة الآثار والاستدلال منها على مؤثّره، وتعدّ الكهانة أعلى مرتبة من العرافة[٣].

واهتم الناس في بغداد بزجر الطير وطرق الحصى وما أشبه ذلك، وهي في نظر التوحيدي ظنون "والصدق منها إنما يكون عن طريق الاتفاق وفي النادر، ولا تستند إلى أصل، ولا يقوم عليها دليل، وتكذب كثيرًا وتصدق قليلاً"[٤].

ويفرّق أبو حيان التوحيدي بين الفأل والطّيرة والعيافة، فيقال إنّ من شأن العرب قديمًا عيافة الطير وزجرها، فإذا أخذت الطير جهة اليسار فتدلّ على التشاؤم، أما إذا أخذت جهة اليمين فتدلّ على التفاؤل، وكانت العرب قديمًا تتبرّك بالجنوب لأنها تجمع السحاب وتؤلفه، وتتشاءم بالشمال؛ لأنها تفرّقه وتذْهبه، ويطلق على ذلك السّانح والبارح[٥]، وكانت العرب كذلك تتشاءم من بعض الحيوانات والطيور والحشرات سواء من الأشكال أو الأصوات

---

(١) التوحيدي، المقابسات، ص٢٨٨.

(٢) نفسه، ص٢٠٨-٢٠٩، انظر المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٩، ٣٤٠/٢.

(٣) التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص ٣٤٠-٣٤١.

(٤) نفسه.

(٥) التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص٢٠٠-٢٠٤؛ الإشارات الإلهية، ص٢٣٤؛ البصائر والذخائر، ١٧/٦.

كالغراب والبوم العقرب والفأر، وبعضهم يتشاءم من المرأة والدار والدّابة[١].

أما الفأل فهو جريان الذّكر الجميل على اللسان معزولاً عن القصد، سواء من القائل أو من السامع الذي يتفاءل بالقول؛ فمثلاً يقال للمريض يا سالم، أو المضلّ يا واجد، لعلّه يجد ضالته، والمريض يتعافى من مرضه ويسلم منه، وهو ضد الطّيرة، وقد كان الرسول– صلى الله عليه وسلم– يحبب بالفأل، وينفّر من الطّيرة[٢]، وفي الآية الكريمة: "ما أصاب من مصيبة في الأرض ولا في أنفسكم إلّا في كتاب من قبل أن نبرأها إن ذلك على الله يسير"[٣].

وقد امتاز البعض بالفراسة، وهي صناعة تترصّد الأخلاق والأفعال، بحسب الأخلاق والأمزجة والهيئات الطبيعية والحركات التي تتبعها، ويحتاج صاحبها إلى ثلاثة أصول حتى يحكمها في نظر التوحيدي ومن ثم يحكم بها وهي: الطبائع، والأمزجة وما يتبعها، والهيئات –الأشكال والحركات–، والفراسة لا تختص بالإنسان فقط بل قد تكون في الحيوان وفي الجمادات كالسيوف والسحاب[٤].

وتوارث أهل بغداد هذه العادات من أسلافهم حتى أصبحت صالحة لكل زمان ومكان، ويؤمن بها الناس، ويتوارثونها، ولكنها عند التوحيدي لا تتعدى أن تكون ظنونًا وأباطيل.

(١) نفسه؛ ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، د. ت، ٢١٨/١.

(٢) التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص٢٠٠؛ الإمتاع والمؤانسة، ١٦٢/٢–١٦٣.

(٣) سورة الحديد، الآية ٢٢.

(٤) التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص١٦٦–١٦٧.

٣- تأثر التوحيدي بالجاحظ:

كان التوحيدي من أكبر المعجبين بالجاحظ، يسلك في تصانيفه مسلكه، ويشتهي أن ينتظم في سلكه[١]، "وتنبئ كتب أبي حيّان عن إعجابه بالجاحظ وتقديره له وتأثره به، فهو يرجع إليه ويتوفر على تصحيح كتاب الحيوان، ويثني على مؤلفاته كلّها، وقد ذكر الجاحظ في مراجعه التي استقى منها البصائر والذخائر.."[٢] .

وقد ورد للتوحيدي في معرض ثنائه على الجاحظ قوله "الجاحظ واحد الدنيا[٣]"، وخصّ أبو حيان الجاحظ برسالة سمّاها "تقريظ الجاحظ" جاء فيها: ".. والذي أقول، وأعتقد، وآخذ به، وأستهم عليه، أني لم أجد في جميع من تقدم وتأخر ثلاثة لو اجتمع الثقلان على تقريظهم ومدحهم، ونثر فضائلهم، في أخلاقهم، وعلمهم، ومصنفاتهم ورسائلهم مدى الدنيا إلى أن يأذن الله بزوالها، لما بلغوا آخر ما يستحقه كل واحد منهم أحدهم هذا الشيخ الذي أنشأنا له هذه الرسالة، وبسببه جشمنا هذه الكلفة، أعني أبا عثمان عمرو بن بحر".

ووصف أبو حيان أسلوب الكتابة عند الجاحظ وقال "إنّ مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقي عند كلّ إنسان، ولا تجتمع في صدر كل أحد: بالطبع، والمنشأ، والعلم والأصول، والعادة، والعمر، والفراغ، والعشق، والمنافسة، والبلوغ، وهذه مفاتح قلّما يملكها واحد، وسواها مغالق قلما ينفك منها واحد[٤]".

يقدم الجاحظ نفسه بوصفه ناقلاً للحكاية ليس أكثر، ثم يبتعد بعد ذلك، فيدعها تروى

---

(١) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٥/١٥.

(٢) خضر موسى حمود، الجواحظ في الأدب العربي، حياتهم- بيئتهم- نتاجهم، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٦، ص ٢٦٠.

(٣) لسان الميزان، ٣٦٩/٤.

(٤) معجم الأدباء، ٢٧/٣-٢٨.

إما بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، وعلى الرغم من حرصه على الظهور بمظهر الراوية؛ إلا أن هذا لا يعدو أن يكون محاولة لإيهام المتلقي بحقيقة ما يروي وواقعيته، بقصد إقناعه وحمله على تصديقه. وهو بهذا "يعيد تشكيل ما سمعه من أخبار أو حكايات ليتوافق مع البناء الشكلي والمعنوي الذي اختاره لحكايته".[١]، ولا بد من القول إن الجاحظ في حكاياته وأخباره لم يخرج عن النمط الشائع في صياغة الخبر وروايته؛ أقصد النمط القائم على ثنائية الإسناد والمتن؛ فيفتتح حكاياته بصيغ استهلالية من مثل: "قال"، و"حدثني"، و"أخبرني"، و"زعم".

وتأثُّر أديبنا بأسلوب الجاحظ لا يخرج عن قول القاضي الفاضل: "وأما الجاحظ، فما منا معشر الكتّاب إلّا من دخل داره، أو شنّ على كلامه الغارة"، أما التوحيدي "فقد كان لانكبابه على مطالعة كتب الجاحظ في سنّ مبكرة أثر في تفتح ذهنه، وإنماء مواهبه الأصلية لا نجدها ماثلة في عناصر أسلوبه العامة فحسب، كالمطابقة بين المعنى والمبنى، والوضوح والصفاء، والدقة، والطرافة والبعد عن التكلّف والتزويق المصطنع يساعده على ذلك لغة مطواعة غنية..، بل نجدها في ضروب الصنعة كاستعمال الازدواج، والمقابلة، والتقسيم، والنفرة والسجع إلا ما جاء منه عفوًا، والتوفر على إيجاد إيقاعات صوتية وموسيقية ناشئة عن انتقاء الألفاظ، وإحكام بناء الجمل وتوازنها"[٢].

ومما قلد به التوحيدي الجاحظ بناء التعبير على الازدواج، "غير أنّ هذا الازدواج نفسه عند أبي حيان كان أغنى وأحفل بالموسيقى، وأوفر سجعًا من الازدواج عن الجاحظ"[٣]، وهذا

---

(١) خولة شخاترة، بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ، عمان، دار أزمنة، ٢٠٠٥، ط٢، ص ١٠٣.

(٢) إبراهيم الكيلاني، أبو حيّان التوحيدي، دار المعارف بمصر، د.ت، ص٦٣.

(٣) إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦، ص ١٣٨.

عائد بطبيعة الحال إلى طبيعة القرن الرابع إذ طغى الاهتمام بالجرس والنغمة على أسلوب الكتابة، وهو في تقليده للجاحظ يهتم بالفكرة، "ولذلك نستطيع أن نجد في نثر التوحيدي قوة لا نلمسها في نثر أستاذه، مستمدة من حدّة الانفعال والاندفاع عنده، ونحس أيضًا في نثره سورة عاطفية تكاد لا تخبو حتى في ما كتبه آخر حياته، وهي سورة يتناول بها تحليل الأشخاص ووصف المناظر والهيئات مثلما يتناول بها الأفكار والموضوعات الدقيقة"(١).

وقد صرح أبو حيان التوحيدي بالكثير من الإشارات إلى إعجابه بالجاحظ "تنبئ بمنزلة هذا الشيخ في أعماق أبي حيّان، الذي كان معجبًا به، كذلك بأسلوبه الذي عبّر به عن أفكار رفيعة كان لها الاهتمام الأوفر في كتاباته الكثيرة المناحي المتعددة الجوانب"(٢).

وفي مقدمة كتاب البصائر والذخائر عدد التوحيدي مصادر ما جمع من أخبار وأقوال وأشعار، وكان الجاحظ في مقدمة مصادره، فقال: "... جمعت ذلك كله في هذه المدة الطويلة مع الشهوة التامة، والحرص المتضاعف، والدأب الشديد، ولقاء الناس، وفلي البلاد، من كتب شتى عن أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكناني، وكتبه هي الدر النثير، والنَّوْر المطير، وكلامه الخمر الصِّرف والسحر الحلال، ثم كتاب "النوادر" لأبي عبد الله محمد بن زياد الأعرابي، ثم كتاب الكامل لأبي عبد الله العباسي..".(٣)

وقد نقل أبو حيان من كتب الجاحظ في الكثير من المواضع في البصائر والذخائر(٤).

---

(١) نفسه، ١٩٥٦، ص ١٣٨-١٣٩.

(٢) فائر طه عمر، النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ط١، ص٢١٦.

(٣) البصائر والذخائر، مج١، ٣/١.

(٤) البصائر والذخائر، مج١، ٢٢٨/١، ٢٣١، مج١، ٣٠٧/٢، ٣١٢، ٣١٨-٣١٩، ٣٨٥، ٥٠٢، مج ٢،

وأشار فيه أيضًا إلى أسماء بعض كتب الجاحظ ككتاب "الحيوان"[١].

أما في مثالب الوزيرين فيستشهد التوحيدي بما كتب الجاحظ من رسائل في الذم والمدح إعجابًا منه بما كتبه الجاحظ، إذ يقول: "هذا عمرو بن بحر أبو عثمان وهو واحد الدنيا، كتب رسالة طويلة في ذم أخلاق محمد بن الجهم، ومدح أخلاق ابن أبي دواد وبالغ في الوصفين، وخطب على الرجلين، ولم يترك قبيحة إلّا أعلقها محمدًا، ولا حسنة إلا منحها أحمد، وحتى جعل ابن الجهم مع إبليس في نصاب واحد وابن أبي دواد مع ملك في نقاب واحد..". [٢]

وفي النص السابق تظهر قدرة التوحيدي الفائقة على فهم ما يكتب الجاحظ قدرة تشير إلى حضور الملامح النقدية عند التوحيدي، وقد أمعن في إجلال الجاحظ وكتاباته ولا سيما في هذه الرسالة فقال: "... نعم وأفاد أبو عثمان في رسالته فوائد لا يخفى مكانها على قارئها، وقام فيها مقام الخطيب المصقع، والسهم النافذ، والناصر المدلّ، والمنتقم المستأصل.."[٣].

وما سبق يعزز القول بفهم التوحيدي وإدراكه طبيعة طريقة الجاحظ في الكتابة وما ترتكز عليه من مقومات فنية وقدرات خاصة بالكاتب وفق هذه الطريقة، بقوله: "فأما ابن العميد فإني سمعت ابن الجمل يقول: سمعت ابن ثوابة يقول: أول من أفسد الكلام أبو الفضل، لأنه يخيّل مذهب الجاحظ وظنّ أنه إن اتبعه لحقه، وإن تلاه أدركه، فوقع بعيدًا من الجاحظ، قريبًا من نفسه، ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبّر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان، ولا تجتمع في صدر كل أحد بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ،

٣٦٧/١، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٣٧، مج٣، ١٠٥/١، مج٣، ٦٠٦/٢، ٦١٦.

(١) البصائر والذخائر، مج١، ١٧٤/٢.

(٢) مثالب الوزيرين، ص٣١.

(٣) نفسه، ص٣٢.

وهذه مفاتح قلّما يملكها واحد، وسواها مغالق قلّما ينفك منها واحد"[١].

وشأن أبي الفتح بن العميد (الابن) شأن أبيه في إخفاقه في تقليد الجاحظ عند أبي حيان: "وأما ابنه ذو الكفايتين، فلو عاش كان أبلغ من أبيه، كما كان أشعر منه، ولقد تشبّه بالجاحظ فافتضح في مكاتبته لإخوانه، ومجانته في كلامه ومسائله لمعلمه التي دلّتنا على سرقته وغارته وسوء تأتّيه.." [٢]

أما في كتاب الهوامل والشوامل، فيظهر اطّلاع التوحيدي على تراث الجاحظ في غير موضع[٣] من أسئلته التي وجهها إلى مسكويه، وكذلك يظهر مدى معرفته بما كتبه الآخرون عن الجاحظ كمعرفته في الردّ الذي كتبه أحمد بن عبد الوهّاب إلى الجاحظ عن رسالته في السخرية منه الموسومة بـ"التربيع والتدوير"؛ إذ قال: "قال أحمد بن عبدالوهاب في معاياة الجاحظ: لم صار الحيوان يتولّد في النبات ولا يتولّد النبات في الحيوان؟ أي قد تتولد الدودة في الشجرة، ولا تنبت شجرة في حيوان، فَلِمَ لم يجب؟" [٤]

ويظهر أن معاصري التوحيدي قد علموا بشدة حبه للجاحظ وسيره على طريقته؛ ففي أحد أجوبة مسكويه عن إحدى مسائل التوحيدي يخاطبه بالقول: "..وصديقك أبو عثمان يقول: الحياء لباس سابغ، وحجاب واق، وستر من المساوي، أخو العفاف، وحليف الدين.. وإنما حكيت لك ألفاظه لشغفك به، وحسن قبولك كل ما يشير إليه، ويدل عليه.." [٥]

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ٦٦/١.

(٢) نفسه، ٦٦/١.

(٣) الهوامل والشوامل، ٢٠٨، ٣٢٧.

(٤) نفسه، ص٣٢٢.

(٥) نفسه، ص٤٣.

ومن أكثر الظواهر وضوحًا في التشابه بين الجاحظ والتوحيدي ميْل كليهما إلى توازن الجمل وازدواجها مع ظهور قليل للسجع[١]، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الموضوعات والمعاني التي كتب فيها كلٌّ منهما، فقد كتبا في مسائل فلسفية وفكرية وأدبية عميقة لا تتطلب تزيين اللفظ بالسجع وسواه من المحسنات؛ "فعمق الفكرة لا بد من توضيحه بألفاظ دقيقة، وتراكيب واضحة غير معقدة"[٢].

"والفرق بين طريقة الجاحظ في الازدواج وبين السجع إنما هو فرق في الدرجة الموسيقية، وفي مقدار التناسب بين أجزاء العبارة؛ ولذلك كان الازدواج مجالاً أوسع لتطوير الفكرة والتحكم فيها، على عكس السجع فإن صاحبه غالبًا خاضع لطبيعة الموسيقى. وهذا فرق أساسي بين أبي حيان وسجاعي القرن الرابع"[٣].

وشابه التوحيدي الجاحظ كذلك في اختيار الألفاظ، وفي صياغة الجمل وتركيبها، لأنه مثله بصير بمدلول الكلمة، وجرسها، وموضوعها الملائم لها[٤].

وسلك التوحيدي مسلك الجاحظ في التبسط والإطناب والإطالة في تصوير الفكرة، وذلك واضح في دورانه حول المعنى الواحد بصيغ متعددة لتوضيح الفكرة وتأكيد معناها وإبرازه، وكذلك احتذى حذوه في تشقيق المعاني وتوليدها حتى لا يدع لقائل بعده قولاً[٥].

وذهب عبد الحكيم بلبع في كتابه "النثر الفني وأثر الجاحظ فيه" إلى ميزة تأثر فيها أبو

---

(١) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ١٦٧/٢، أحمد الحوفي، أبو حيان التوحيدي، ١٣٧/٢، إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي، ص١٣٨.

(٢) فائز طه عمر، النثر الفني عن أبي حيان التوحيدي، ص٢٢٣.

(٣) إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي، ص١٤٥.

(٤) أحمد الحوفي، أبو حيان التوحيدي، ١٣٦/٢، عبد الحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، لجنة البيان العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩، ص٢٩٩.

(٥) الإمتاع والمؤانسة، مقدمة المحقق، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص٢٩٩.

حيان بالجاحظ من ناحية الوضع الفني، في اختراع الأحاديث ووضع الأخبار ونسبتها إلى آخرين لم يقوموا بها[١]، وقد عُرف أبو حيان بذلك حتى قيل عنه إنه ما "ألّف كتابًا إلا أنطق الناس فيه بفنون من الأحاديث فيها متعة للعقل والذوق والإحساس"[٢].

وتشابها كذلك في الإكثار من الجمل الدّعائية، واستعمال الجمل المعترضة، وهي سمة جاحظية ظهرت عند التوحيدي لا يمكن إنكارها[٣]، وأيضًا يكثر كل منهما من اسم التفضيل سواء أكانت هناك موازنة ومفاضلة أم لم تكن[٤].

وكلّ ما سبق من القول باحتذاء أبي حيان في طريقته الفنية طريقة أستاذه الجاحظ، لا ينفي تفرّد أبي حيّان التوحيدي في أسلوبه، وانتهاجه طريقة جديدة تجلّت في أنه كان لكتابته سمات خاصة ميزته من سواه في منهجه العقلي والفني على حدّ سواء، وقد شهد التوحيدي نضج الحركة العلمية والأدبية وتفاعل معها، مرتكزًا على قدراته الإبداعية والذهنية العالية، فاستوعب المعارف وعبّر عنها بجزالة اللفظ وسعة الأفق[٥].

لقد ساعدت طبيعة عصر التوحيدي وثقافته، ونزوعه الذاتي وتصوفه في أن يكون نتاجه نتاجًا نثريًّا مميزًا له خصائص فنية هي ".. الطبع اللطيف، والمأخذ القريب، والسجع الملائم، واللفظ الموفق والتأليف الحلو، والسُّبوطة الغالبة، والموالاة المقبولة في السمع، الخالبة للقلب، العابثة بالروح، الزائدة في العقل، المشعلة للقريحة، الموقوفة على فضل الأدب، الدالة

---

(١) ص ٢٩٣.

(٢) النثر الفني في القرن الرابع، ٣٥١/١.

(٣) الحوفي، أبو حيان التوحيدي، ١٤٣/٢.

(٤) نفسه، ١٤٠/٢.

(٥) البصائر والذخائر، مقدمة المحقق (أحمد أمين).

على غزارة المغترف، النائية عن عادة كثير من السلف والخلف"[١].

هذه السمات تطابق إلى حدٍّ كبير سمات نثر التوحيدي في تمثيلها للذوق العربي المتطور في القرن الرابع الهجري الذي شهد مظاهر الحضارة الزاهية والمتأنقة، وتنوّع العلوم، وظهور التيارات الفكرية المختلفة "فأثمر، في الكتابة الفنية، أسلوبًا متميزًا، توضح فيه الأثر الفعّال لاستيعاب خصائص اللفظ الفصيح واستعمالاته المتعددة، ولإدراك طبيعة تأليف التراكيب تأليفًا موفيًا بالمعنى، مهما كان عمقه... كما أن فهم الاستعمال الطبيعي لفنون البلاغة، من بيان وبديع وغيرها يهيئ للكاتب مقدرة جيدة على وضع هذه الفنون موضعها الصحيح الذي يوضح المعنى.. كل ذلك نجده عند التوحيدي في نثره، مما يعبّر عن طبيعة طريقته الأصلية في الكتابة"[٢].

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ٦٤/١.

(٢) النثر الفني عن أبي حيان، ص٢٣٧-٢٣٨.

الخاتمة

شكل نتاج أبي حيان التوحيدي السردي ظاهرة أدبية تستحق الدراسة، حاولنا تجلية بعض مظاهرها وأشكالها فيما كتب في جلّ كتبه التي كشفت عن تراث سردي هائل عنده. لقد كتب التوحيدي نصوصه في الفترة من (٣٥٠-٤٠٠هـ) وهي من أزهى عصور الثقافة العربية التي ارتبطت بالمجلس بوصفه إطاراً عاما للمسامرات، وهي أيضاً تدوين لمحادثات رويت مشافهة ثم قام التوحيدي بتحويلها من الشفاهية إلى الكتابة. وظف فيها الأشكال السردية المختلفة من خبر وقصة ونادرة.

والباحث في كتب أبي حيان التوحيدي يلفيه يؤسس مفهومه للكتابة انطلاقا من تجربته الخاصة المتلخصة في كون عملية الكتابة تؤثر في نفس صاحبها. كما تتأثر

بمكوناته النفسية الاجتماعية. فكتابة التوحيدي في عمقها قبس من حياته فهي متسمة أبدا بالاضطراب والقلق المغلفين بالإمتاع الأدبي، وإذا ما سعى بنا البحث إلى القول بالاضطراب في منهج الكتابة لدى التوحيدي فإن ذلك لا ينسحب على الجانب الفني الذي هو الصياغة حيث يأخذ أبعاده الجمالية مستوفاة.

وجاءت المرويات السردية عند أبي حيان متعددة الأشكال؛ فمنها ما كان مقترحاً من المروي عليه يجيب عنها الراوي وتفتح مرويات مختلفة. ومنها ما كلفه الراوي كتابته وتحضيره مسبقاً. ومنها ما جاء حوارا بين الراوي والمروي عليه، تتعلق بمسائل تشغل بال المروي عليه في اللغة والفلسفة والاجتماع وغيرها.

وقد استفاد أبو حيان من محفوظه القرآني والنبوي والشعري، وما سمعه من أمثال وحكم في نصوصه ومروياته، فوظفها لخدمة القصة أو الخبر.

تأثر أبو حيان بأسلوب الجاحظ القصصي، دون أن يطغى على أسلوبه وطريقته المميزة في الكتابة.

ثبت المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- **كتب التوحيدي:**

الإشارات الإلهيّة، (١٩٨١)، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار القلم.

الإشارات الإلهيّة، (١٩٨٢)، تحقيق وداد القاضي، الطبعة الثانية، بيروت: دار الثقافة.

الإمتاع والمؤانسة، ضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، د.ت.

أخلاق الوزيرين، (١٩٩٢)، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، بيروت: دار صادر.

البصائر والذخائر، (١٩٨٨)، تحقيق وداد القاضي، بيروت: دار صادر.

رسائل أبي حيان التوحيدي، مصدرة بدراسة عن حياته وآثاره وأدبه، ١٩٨٥، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

الصداقة والصديق، (١٩٧٢)، شرح وتعليق علي متولي صلاح، القاهرة: المطبعة النموذجية.

مثالب الوزيرين، (١٩٦١)، أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق: دار الفكر.

المقابسات، (١٩٢٩)، الطبعة الأولى، تحقيق حسن السندوبي، القاهرة: المطبعة الرحمانية.

الهوامل والشوامل، (١٩٥١)، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

- **المصادر:**

أحمد، عزت السيد، ٢٠٠١، **من رسائل أبي حيان التوحيدي**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، المختار من التراث العربي؛ ١٢١.

التنوخي، أبو علي الحسن بن علي، **الفرج بعد الشدة**، ٢٠٠٠، تحقيق محمد حسن عبدالله، القاهرة: دار قباء.

ــ، **المستجاد من فعلات الأجواد**، ١٩٤٦، تحقيق محمد كرد علي، دمشقك مطبعة التراقي.

ــ، **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، ١٩٧٢، تحقيق عبود الشالجي، بيروت: دار صادر.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) **رسائل الجاحظ**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت.

ــ، **الحيوان**،١٩٦٧، تحقيق عبد السلام هارون، ط٧، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

ــ، **البخلاء**، ١٩٦٣، تحقيق طه الحاجري، القاهرة: دار المعارف.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، **مناقب بغداد**، ١٩٢٣، تحقيق محمد بهجة الأثري، بغداد.

الحموي، ياقوت، ١٩٣٦، **معجم الأدباء**، تحقيق أحمد فريد رفاعي، مكتبة عيسى البابي، القاهرة.

ديوان لبيد العامري، ١٩٨٢م ، طبعة بروكلمان ليدن،.

رسالة في العلوم ضمن رسالتين لأبي حيان التوحيدي، في كتاب رسائل أبي حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني.

السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

الصفدي، **نكت الهميان في نكت العميان**، طبعة أحمد زكي بيك، مصر: المطبعة الجماعية.

العسقلاني، ابن حجر، ١٩٧١، **لسان الميزان**، بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط٢.

العسكري، ١٩٦٤، **جمهرة الأمثال**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، القاهرة.

ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، د. ت.

القفطي، **كتاب أخبار العلماء بأخبار الحكماء**، عني بتصحيحه: السيد محمد أمين الخانجي، مصر: مطبعة السعادة.

القيرواني، أبو إسحق بن علي الحصري، ١٩٢٥، **زهر الآداب وثمر الآداب**، تحقيق زكي مبارك، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى.

الماوردي، ١٩٨٩، **الأحكام السلطانية والولايات الدينية**، تحقيق: خالد رشيد المجلي، بغداد.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، ١٩٥٨، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، ١٩٩٦، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الجيل.

- المراجع:

إبراهيم، زكريا، **أبو حيان التوحيدي، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء**، سلسلة أعلام العرب، العدد ٣٥.

إبراهيم، عبدالله، ١٩٩٠، **المتخيل السردي**، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، بيروت: المركز الثقافي العربي.

إبراهيم، محمود، ١٩٧٤، **أبو حيان التوحيدي، في قضايا الإنسان واللغة والعلوم**، بيروت: الدار المتحدة للنشر.

بارت، رولان، ١٩٩٦، **العلم إزاء الأدب**، مقالة ضمن كتاب ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى العاكوب، القاهرة: دار عين للنشر.

باقازي، عبد الله، ١٩٨٢، **القصة في أدب الجاحظ**، جدة: تهامة.

برنس، جيرالد، **المصطلح السردي**.

البستاني، بطرس، ١٩٧٩، **أدباء العرب**، بيروت: دار مارون عبود.

بلبع، عبد الحكيم، ١٩٦٩، **النثر الفني وأثر الجاحظ فيه**، ط٢، القاهرة: لجنة البيان العربي.

تودوروف، **مقولات السرد الأدبي**، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي.

توماشفسكي، ١٩٩٢، **نظرية الأغراض ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكليين الروس**، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط١، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

جينيت، جيرار، ١٩٩٧، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلمي، ط٢، الدار البيضاء: المجلس الأعلى للثقافة.

الحسن بن محمد يوتيبيا، **أخلاق الوزيرين بين الواقع والفن**.

حمود، خضر موسى، ٢٠٠٦، **الجواحظ في الأدب العربي، حياتهم- بيئتهم- نتاجهم**، ط١، بيروت- لبنان: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.

الحوفي، أحمد، ١٩٦٤، **أبو حيان التوحيدي**، ط٢، القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

خولة شخاترة، ٢٠٠٥ ، **بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ**، ط٢، عمّان: دار أزمنة.

الدوري، عبد العزيز، ١٩٩٥، **تاريخ العراق الاقتصادي**، ط٣، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

رحمة الله، مليحة، **الحالة الاجتماعية في العراق في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة**، بغداد.

زيدان، جرجي، **تاريخ التمدن الإسلامي**، ط١، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ٤٠١/١- ٤١١.

السعافين، إبراهيم، ١٩٨٧، **أصول المقامات**، بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.

شبيل، الحبيب، ١٩٩٣، **المجتمع والرؤية، قراءة نصية في الإمتاع والمؤانسة**، بيروت: المؤسسة الجامعية.

شخاترة، خولة، ٢٠٠٤، **الخبر عند المحسّن التنوخي بين القصّ والتأريخ**، ط١، عمان: دار الورّاق للنشر والتوزيع.

شلوميت ريمون كنعان، **التخييل القصصي**، الشعرية المعاصرة، ترجمة: لحسن احمامة، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

الصديق، حسين، **المناظرة في الأدب العربي- الإسلامي**، الشركة المصرية العالمية للنشر.

ضيف، شوقي، ١٩٦٥، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط٤، القاهرة: دار المعارف.

عباس، إحسان، ١٩٥٦، **أبو حيان التوحيدي**، بيروت: دار بيروت.

عبد الفتاح، كيليطو، ١٩٩٩، **الحكاية والتأويل**، دراسات في السرد العربي، ط٢، المغرب: دار توبقال للنشر.

عمر، فائز طه، ٢٠٠٠، **النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي**، ط١، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة.

عمر، فروخ، ١٩٦٥، **تاريخ الأدب العربي**، لبنان: دار العلم للملايين.

عويس، محمد، **المجتمع العباسي من خلال كتابات الجاحظ**، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.

عياد، شكري، ١٩٦٧، **القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي**، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية.

فهد، بدري، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م، **العامة ببغداد في القرن الخامس الهجري**، مطبعة الإرشاد، ١٥.

كرد علي، محمد، ١٣٥٥هـ-١٩٣٩م، **أمراء البيان**، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة.

الكيلاني، إبراهيم، **أبو حيّان التوحيدي**، مصر: دار المعارف بمصر، د.ت.

مارك أنجينو، **مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد**، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني.

مبارك، زكي، **النثر الفني في القرن الرابع**.

المبارك، محمد، ١٩٤٠، **الجاحظ وفن القصص في كتابه البخلاء دراسة نصوص**، دمشق: مطبعة الترقي.

الوسلاتي، **النص في أخبار الفرج**.

يقطين، سعيد، ١٩٨٩، تحليل **الخطاب الروائي (الزمن- السرد-التبئير)**، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد، ١٩٩٧، **الكلام والخبر**، ط١، مقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

- الدوريات:

إبراهيم، نبيلة، لغة القص في التراث العربي القديم، **فصول**، ١٩٨٢، مج٢، عدد ٢.

درويش، أحمد، تمرد الحاكي والمحكي، ودراسة في بنية الإمتاع والمؤانسة، **فصول**، شتاء ١٩٩٦، مج١٤، عدد ٤.

السعافين، إبراهيم، التوحيدي والتراث الشعبي، **فصول**، شتاء ١٩٩٦، مج ١٤، عدد ٤.

صمود، حمادي، المشافهة والكتابة مدخل إلى دراسة منطق التأليف في الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي، **فصول**، شتاء ١٩٩٦، مج١٤، عدد ٤، القاهرة .

عبد العال بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، **فصول**، صيف ١٩٩٣، مج١٢، عدد٢.

محمد رجب النجار، قراءة فولوكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي (الإمتاع والمؤانسة) نموذجًا، **فصول**، شتاء ١٩٩٦، مج١٤، عدد ٤.

مذكور، إبراهيم بيومي، في اللغة والأدب، **مجلة اقرأ**، ١٩٧١، عدد ٣٣٧.

- الرسائل الجامعية:

أبو الرب، توفيق، ١٩٨٤، **الحكاية في أدب الجاحظ**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك.

ذيب، رائدة، ٢٠٠٥، **بنية حكاية الكرم في كتاب المستجاد من فعلات الأجواد للمحسّن التنوخي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك.

عاشير، غازي، ١٩٩٤، **أنماط الشكل التعبيري في كتابات أبي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية.**

عوض، عدلة، ٢٠٠٤، **البيئة البغدادية في نثر أبي حيان التوحيدي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة.

القاضي، وداد، ١٩٦٥، **مجتمع القرن الرابع في مؤلفات أبي حيان التوحيدي**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأمريكية، بيروت.

النجار، رولا، ٢٠٠١، **صورة المجتمع في القرن الرابع الهجري في مصنفات التنوخي: الفرج بعد الشدة، والمستجاد من فعلات الأجواد ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية.

THE NARRATIVE STRUCTURE IN "ABU HAYYAN AL TAWHIDI" WORKS

by:

Haya A. Al Hourani

Superviser:

Dr. Ibrahim Al-Sa'afin, Pro

ABSTRACT

This study aims at spotlight on the narrative structure in the works of Abu Hayyan Al Tawhidi, who lived in the ٤th century A.H; in which science and knowledge flourished and culminated in the development and diversity, and many different kinds of literatures emerged, especially "Maqamat" which formed a distinguished impress in writing prose in that era.

The study focused on addressing the writings of Abu Hayyan Al Tawhidi, especially the narrative ones, in which he employed a variety of narrative forms like story and anecdote and literary rare, and used the appropriate narrative techniques for each form of. His narrative writings were distinctive in comparison of his style out of the narrative text.

The study also discussed the sources which made Abu Hayyan Al Tawhidi influenced by his predecessors, in particular Al-Jahez, but Al Tawhidi was able to create for himself his own style in writing and composing.